当代西方博物馆发展态势研究

WESTERN

杨　玲
潘守永　主编



學苑出版社

责任编辑：潘占伟
洪文雄
装帧设计：徐徐书装



MUSEUM

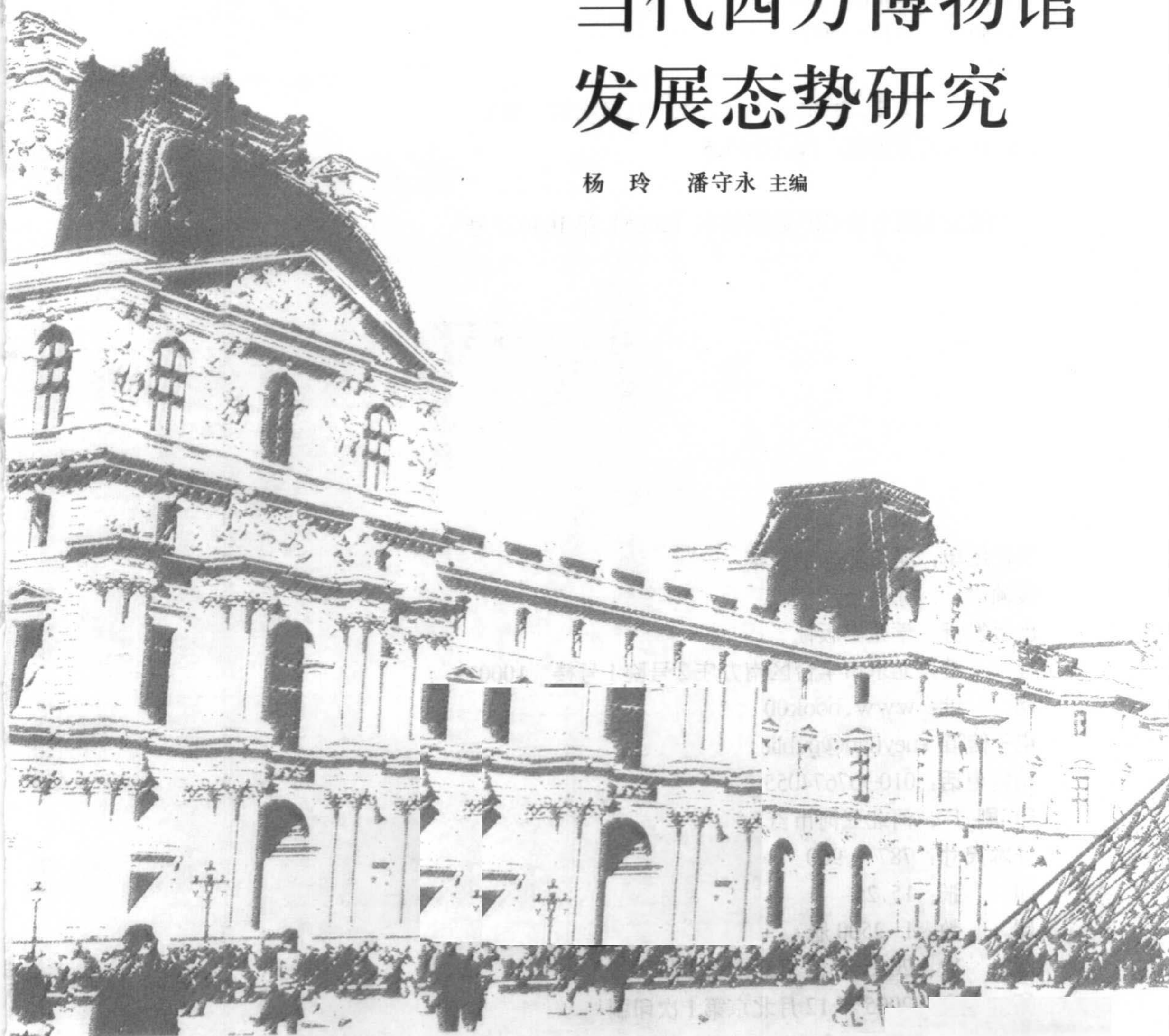

ISBN 7-5077-2605-3
9 787507 726053 >
定价：28.00元



重点课题
究基地中国少数民族研究中心重大项目

当代西方博物馆发展态势研究

杨　玲　　潘守永 主编



學苑出版社

图书在版编目（CIP）数据

当代西方博物馆发展态势研究／杨玲，潘守永主编．
北京：学苑出版社，2005.9
ISBN 7-5077-2605-3

Ⅰ.当... Ⅱ.①杨...②潘... Ⅲ.博物馆－发展－研究－西方国家 Ⅳ.G269.5

中国版本图书馆CIP数据核字（2005）第104625号

责任编辑：潘占伟　洪文雄
装帧设计：徐道会
出版发行：学苑出版社
社　　址：北京市丰台区南方庄2号院1号楼　100079
网　　址：www.book001.com
电子信箱 xueyuan@public.bta.net.cn
销售电话：010-67674055　67675512　67678944
印 刷 厂：河北三河市红旗印刷厂
开本尺寸：787×960　1/16
印　　张：15.25
印　　数：1-2500册
版　　次：2005年12月北京第1版
印　　次：2005年12月北京第1次印刷
定　　价：28.00元

写在前面的话

《当代西方博物馆发展态势研究》，是北京市文物局2004–2005年度“当代西方博物馆发展态势研究”课题的最终成果。该课题也同时受到教育部人文社会科学重点研究基地、中国少数民族研究中心的支持，并被列为重大项目之一的“中国少数民族文化遗产保护立法研究”的子项目。

经过了一年多的前期研究和将近一年的写作修改，这个集体性的成果终于完成，即将出版了。作为课题的承担者，我们的内心不仅没有丝毫的轻松，反而多少还有一些忐忑。

正如我们所看到的，一方面，在当今时代，西方博物馆的发展越来越呈现出多元化、多样化的发展态势，似乎很难确定其主流趋势；另一方面，对这些趋势或态势的理解与解释也趋向于多样化了。

对于前者无需做更多的解释和说明，这是几乎所有研究博物馆的学者（无论从什么样的学科角度进行研究）以及博物馆的管理者们都认同的事实。第二次世界大战以来，全球范围内的博物馆得到空前的繁荣和发展，欧美地区的博物馆则处于高速增长期。1970–1980年的10年间，美国甚至出现了“每天都有一座新的博物馆诞生的局面”。20世纪80年代后期，曾经有人预言：随着后工业文明的到来，博物馆在西方将逐渐步入平缓发展甚至停滞阶段，博物馆的主流趋势将是在发展中国家。20多年过去了，事实并没有像预言家所预测的那样。一方面，博物馆在西方国家的

增长势头并没有减缓，另一方面，一些“传统博物馆”很快实现了转型。无论从博物馆的数量，还是博物馆的质量、内涵，都比以往任何时期有了更大的发展，博物馆的活动内容也更加丰富多彩，在社会公共文化生活中所扮演的角色不但没有削弱，在某些方面似乎还越来越重要。据本书的不完全统计，1990年以来美国新建的儿童博物馆（包括青少年科技中心）竟然有100多家！在早已完成规划设计的美国首府华盛顿的中心广场，在史密森机构（Smithsonian Institution）拥挤的博物馆群中，1990年以来先后新建和扩建的博物馆就有多座，如印第安艺术博物馆、工业和设计博物馆、美国国家艺术博物馆等。参观过法国奥赛博物馆的人也会有类似的感觉，这座依托老火车站大厅建立的艺术博物馆，甚至让人感到一种咄咄逼人的气势。正如一位欧洲的博物馆学家在展望未来博物馆的发展趋势时所说的那样：如果要用一个词来概括当今的博物馆，那么这个词只能是“多样性”（diversity）。

对于博物馆发展“多样性”的理解和解释，就更加多样和难以把握了。当前在欧美诸多国家，从事博物馆或相关领域研究的学科不仅仅限于“博物馆研究”（museum studies）、“博物馆学”（museology）或“新博物馆学”（new museology），而是一个庞大的学科群，如人类学、历史学、考古学、教育学、艺术史、艺术教育、文化研究、比较文学与历史、社会学等都从各自角度参与到与博物馆相关问题的研究当中。我们曾利用密歇根大学的“全美博士硕士论文缩微档案”（“U M I” Microform），粗略统计过美国和加拿大1990年以来博士、硕士学位论文，其中涉及博物馆（museum or gallery）的有1500多篇，主要分布在艺术史、艺术教育、人类学、社会学和文化研究等学科领域。这个数据，一方面说明博物馆研究（关于博物馆的研究和利用博物馆作为媒介进行的研究等等）已经成为当今人文学科（humanities or liberal arts ）、社会科学（social science）的热点；另一方面说明从事博物馆相关研究的学科领域众多，因而多声道、多样化的看法、观点以及解释，是不可避免的。

众所周知，现代博物馆起源于西方发达国家。她最初与工业文明、启蒙思潮、大众娱乐休闲与现代化生活等等，是密切相关联的。第二次世界大战以来，特别是20世纪后半叶至今，博物馆在这些国家和地区不仅有了突飞猛进的新发展，也有许多

崭新的变化。特别是90年代中期以来，随着网络技术的进步和广泛应用于博物馆中，还出现了可以24小时开放的“虚拟博物馆”。博物馆与社会之间的互动更为密切和多样化。随着新文化消费时代的来临，教育与娱乐理念的新发展，博物馆在投资以及与大众文化争夺观众等方面也遇到了严峻的挑战。

因此，从总体上研究这些发展变化，从宏观上认识并把握这些发展动向，对于我国的博物馆建设和管理无疑有重要的对比意义和借鉴价值。

近代以来，博物馆作为“文明之窗”从西方远道舶来我国。1905年，著名学者、实业家张謇以一己之力在南通创建了南通博物苑，这是第一家中国人建立的现代博物馆。2005年是中国博物馆历史发展的第一百年！“博物馆”作为开启民智的新生机构在我国已经扎根生长了一百年，这是一个值得特别纪念的日子。一百年来，我国的博物馆事业有了突飞猛进的发展，现在全国有各类博物馆2000多座，已经初步建立起具有中国特色的博物馆体系，这是第一代的博物馆建设者们难以想象到的事。尽管我国的博物馆在整体上有了长足的发展和进步，但各种不足和发展障碍仍然十分明显，如种类单一，结构布局不合理，经费投人不足，管理体制上的弊端，等等。博物馆事业的发展真好比是一面镜子，它映照出我国100年来在经济、政治、文化事业等等方面的综合发展，也映照出我们的种种缺憾和不足。

诚然，这个课题的探索还只是初步的成果。从事该课题研究的人员主要来自北京市艺术博物馆和中央民族大学博物馆学专业。一般来说，从事博物馆实际工作的人富有实际经验而理论不足，而从事博物馆教学和研究的人则刚好相反，我们希望这个合作可以发挥各自所长，弥补不足。实际上，我们在合作中不仅分享到彼此的长处，而且在共同探讨、学习中还建立起深厚的友谊。

这部作品，因为见证了这段难得的友情，在我们的内心似乎有了不一般的意义。但，我们仍然愿意听到读者的批评。

目 录

第一章

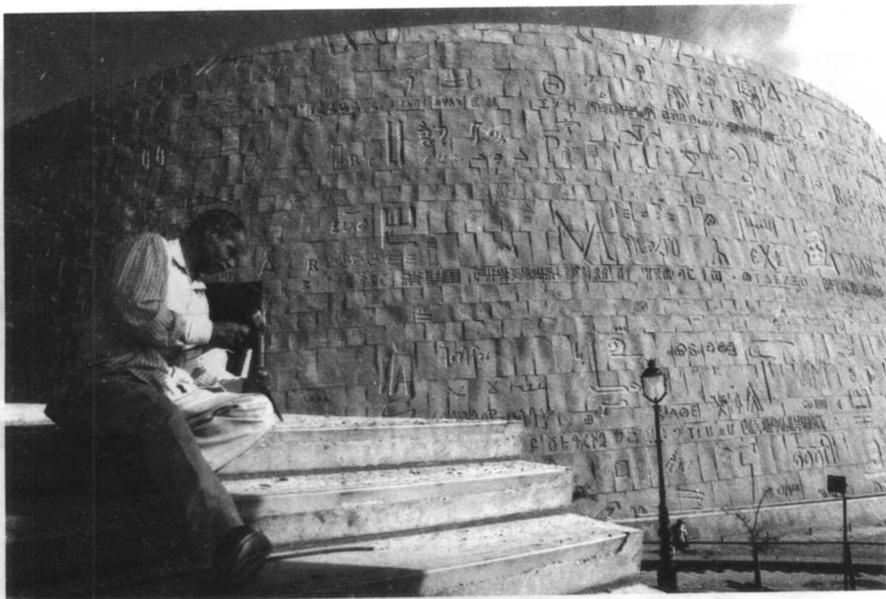


历史回顾
——西方社会与博物馆的发展

简要介绍现代公共博物馆在西方发生、发展的历史脉络，有助于理解当今西方博物馆的发展状况。本章简略梳理这个历史，重点是西方社会与博物馆发展的关系。这部分研究文献中，比较重要的是托尼·本奈特（Tony Bennett）1995年出版的《博物馆的诞生：历史、理论和政治》[①]。

"最初意义的博物馆"在全球很多地方都曾出现过，但研究博物馆史的专家倾向于认为博物馆作为一个专门的机构诞生在西欧。进一步追溯它们的起源，专家们认为，罗马帝国将战利品摆在公共场所供人参观，中世纪教会的收藏如图书以及与宗教有关的珍品或遗物等，都具有类似博物馆的性质。文艺复兴、宗教革命、地理大发现和启蒙思想对西方文明的演进起到重大影响，促进了各类公私收藏的公众化

① Tony Bennett, The Birth of Museum: History, Theory, Politics, London and New York: Routledge, 1995.



亚历山大图书馆外墙壁上刻有迄今为止人类创造的全部文字

和研究探索的兴趣。从17世纪开始，法国许多皇室、贵族和教堂的收藏品对有限的公众开放。1683年，英国牛津大学的阿什莫林博物馆（Ashmolean Museum）正式对外开放，标志现代公共博物馆的诞生。18世纪下半叶，法国卢浮宫博物馆设立，被视为现代博物馆的模型。整个19世纪以及20世纪上半叶，随着工业革命进步和科学技术的全面发展，欧美博物馆逐渐步入全面发展的历史时期，其收藏从艺术品、远方的珍稀品扩展到自然历史、技术和工业史、地方历史文化等等。博物馆不仅展出人们公认的艺术大师的作品，也致力于发现、赞助和诠释新的天才设想。第二次世界大战以后，美国成为博物馆增长最快的地方，曾经一度出现了每天都有新的博物馆诞生的惊人景象。从整个西方来看，各种类型的新博物馆以惊人的速度建立起来，其收藏品、展览活动和参观人数均以几何数字增长，博物馆在西方进入繁荣时期。

需要指出的是，西方博物馆的繁荣是在漫长的时间里自然生长而成，而不是政府依靠法令投入庞大的人力、物力、财力突然建成。它们是有生命的存在，永久馆藏是它们的根基，时常更新的临时展览体现着它们的活力。无论是国立还是私营，非

营利性、公益性一直是博物馆坚守的宗旨。进入20世纪90年代，博物馆又出现了一些新的变化，一方面新博物馆不再集中于大都市，而是散布到城市和乡村的各个角落，另一方面"多样化"成为这个时期的博物馆的总特点。

第一节　西方社会与现代博物馆的诞生

博物馆可以说是一种古老而年轻的事物。作为一种文化现象，早在古希腊罗马时代，因雕刻绘画艺术的发达以及人们爱美和好奇心的驱使，人们竞相搜集收藏艺术品，蔚然成风。许多文献都提到，恺撒大帝曾经花费34万迪那利购买了两幅希腊画，供公众欣赏。君士坦丁也大肆搜集闻名于世的各种绘画雕刻，集中于君士坦丁堡，当时可与罗马的大美术馆相媲美。亚格里布曾经收藏各种美术品于宫殿一隅，让罗马市民前来观瞻。此等例子在当时不胜枚举。正是在这种风气的推动下，今天作为博物馆普遍类型之一的美术馆在当时就已经有了初步的规模。



欧洲最古老的教堂的玻璃画

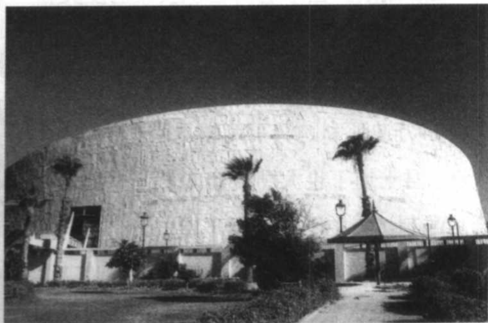
与此同时，自然博物馆之雏形，亦随古代文明而存于各地。大约是在公元前四世纪，亚里士多德《动物谈》一书问世，在社会上引起极大反响。此书的推广与流行，曾经一度掀起一股采集收藏热，出现了一些专门用来放置收藏品的地方，或是私人家中，或是街角一隅，自然博物馆的雏形渐渐形成。[①]

在这里，我们有必要对"museum"（博物馆）这一名词的出现和演变，做一下简单的说明和回顾。在最早的时候，博物馆"museum"作为一个专有名词并未出现。那时候，人们习惯用"储藏所"、"私室"、"房间"等相关的名词来指代那些当时出现的初具博物馆性质的机构或是场所。如英语中的cabinet，法语中的

① 君实：《博物馆之历史》，载于《东方杂志》第15卷，第2期。

chambre、galerie等词汇都被使用过。今天人们所广泛使用的“museum”一词，源自希腊语“*mouseion*”，是指缪斯女神（Muses）[①] 的神殿。在西方，人们普遍认为“博物馆”这种组织形式的文化科学事业，渊源于古代埃及亚历山大城的缪斯庙。公元前290年，埃及王托勒密建造了历史上第一座博物馆——亚历山大利亚博物馆（The Mouseion of Alexandria），这是具有图书馆功能的机构，以供各地学者进行学术研究与交流，所以它也相当于今天的研究所。在新千年来临之前，埃及政府又花巨资在废墟上重建了这座梦想中的包含图书馆功能的公共博物馆——亚历山大博物馆。

但也有很多学者认为，从古代到近代，欧洲所使用的museum等词语，并非指现在人们所说的那种博物馆的原型而言，而是指类似于敬献缪斯诸神的藏品而言。在他们看来，“museum”一词作为与当前大致相同用法的词汇被固定下来，应该从十七世纪算起。[②]



新修建的亚历山大图书馆

应该说，对于博物馆的起源，长期以来一直是学界争论不休的问题。学者们仁者见仁，智者见智，并无定论。像日本学者伊藤寿朗就认为，博物馆起源于埃及的说法“是把现实问题混同于文化一般，这是一种标榜大时代的腐儒之说”[③]。不论是哪种观点，我们都无法否认的是，“博物馆”一词的对象和内容，曾随着时代的变迁发生过巨大的变化。我们不妨先沿着历史的痕迹来回顾一下这种时代的变迁之于博物馆的影响。

欧洲进入中世纪之后，西方社会曾一度处在教会势力的操控之下，不论是自然科学还是人文艺术的发展都受制于宗教力量。这是一个黑暗笼罩的年代，僧侣垄断了文化和教育，科学成了神学的附庸而难以发展，博物馆也同样不能幸免。教堂、修道院和教会学校是古物和宗教文物的聚集之处。宫廷、贵族府邸和领主庄园是奇珍

① 传说中是宙斯与记忆女神摩涅莫绪涅的女儿，掌管诗歌、艺术、音乐、舞蹈、智慧与科学，由阿波罗指挥在大型庆典中通过歌咏、舞蹈来赞扬英雄以及娱乐诸神。她们的崇拜者遍及希腊、罗马，很多作家在传统上都祈求缪斯女神赐予他们灵感。

② 伊藤寿朗、森田恒之主编：《博物馆概论》，吉林教育出版社，1986年版，第2页。

③ 伊藤寿朗、森田恒之主编：《博物馆概论》，吉林教育出版社，1986年版，第2页。

异宝的集散地。甚至各种“圣战”、征伐和不断的兼并都造成了独自占有。这一时期对于博物馆的发展来说是一段不堪回首的历史。当时仅存的历史记忆——基督教历史文物、艺术珍品和历代教徒供奉的珍贵礼品都保存在最大的收藏地，也是教皇所在的梵蒂冈。

十五十六世纪，博物馆迎来了黎明中的曙光。15世纪，新兴资产阶级举起了“文艺复兴运动”的大旗。文艺复兴运动引起了人们对希腊、罗马时代古典文化的极大兴趣和关注。因为在希腊、罗马的古迹中，能够找到反对封建宗教统治有力而尖锐的武器。正如马克思所说的那样：“拜占廷灭亡时抢救出来的手抄本，罗马废墟中发掘出来的古代雕像，在惊讶的西方面前展示了一个新世界——希腊的古代；在它的光辉形象面前，中世纪的幽灵消逝了。”[①] 在这样一个大的时代背景下，人们对古物的爱好也达到了一种极致。人们竞相搜集文献古董，蔚然成风。希腊、罗马的古迹古物受到了前所未有的重视与钟爱。人们纷纷加入探访古迹，搜集古钱、古书、化石甚至一些金属纪念品等古物的行列之中。

文艺复兴精神迅速从意大利向北输出，杰出的商贾探险、丰饶的知性成就……，一切的一切都在无形之中促使天主教廷进一步泡沫化。在各种社会力量的推动下，16世纪爆发宗教革命，日耳曼地区的马丁路德、瑞士的喀尔文教派以及英国的宗教改革此起彼伏。虽然动机背景均不同，但教廷的操控力量不断在萎缩当中却是不争的事实。与此同时的15到16世纪，“全球探险”的新时代也来临了。哥伦布发现新大陆，第一波殖民运动在酝酿之中。航海技术的突破，不仅带来了跨国贸易，也使跨国度搜集奇珍异宝成为可能。欧洲的探险家们经常云游世界各地，搜罗各种奇珍异宝，这也为近代博物馆的成型增加了物质上的基础。



史密森机构所属的佛利尔艺术馆

① 《自然辩证法》导言，《马克思恩格斯选集》第3卷，人民出版社1972年版，第445页。

同时，加上活字版印刷的发明，整个欧洲成为一个前所未有的读书地区。培根（Francis Bacon）、伽利略（Galileo Galilei）、开普勒（Johaanes Kepler）、笛卡尔（Rene Descartes）、牛顿（Isaac Newton）、莱布尼兹（Gottfried Leibnitz）等人引领了一场知识革命，为社会注入了一股新鲜的血液并影响深远。如培根的“知识就是力量”、笛卡尔的“以思维为本性的精神和自然应该区别开来”、牛顿的“万有引力定律”，都对当时以及后世产生了深远的影响。在这些新生观念的引导下，科学观念日渐深入人心。这无疑更进一步激发了学者的研究兴趣和收集者的热情，近代博物馆产生的思想条件渐渐成熟。历史家称这些创见是“启蒙曙光”不无道理。公元1565年出现了最早的博物馆收藏登录册，其藏品分类思想比起今日的分类毫不逊色。

15世纪兴起的这种狂潮使自16世纪一开始，以意大利为首，然后至德法诸国，均先后出现了陈列古钱、古书、量尺、机械以及化石等各种各样物品的陈列所。各国大规模的博物馆次第成立，罗马、佛罗伦萨、维也纳、柏林、巴黎等地著名的国立博物馆和美术馆纷纷破土而出。博物馆的发展开始越来越靠近现今我们所见的面貌。

第二节　社会革命与博物馆的成型：博物馆的飞速发展

十七十八世纪的博物馆飞速地发展。十七十八世纪，欧洲社会在经历了近代前的三大革命之后，合理主义和启蒙思想风行，出现了大批的启蒙思想家。从霍布斯、洛克到孟德斯鸠、伏尔泰、狄德罗再到卢梭，他们的核心主张均倡导天赋人权，提倡个人解放，并主张通过社会契约来实现个人的解放。在这些思想的影响之下，自然物以及人本身都开始迈上了解放之路。对上帝旨意的顶礼膜拜，开始转变成对人类自身理性的信赖，合理的经验和人类的理性得到完美结合。

这一阶段对于博物馆来说是一个飞速发展的阶段。这一期间，各种博物馆如雨后春笋般兴盛起来。其中最先出现的是布洛戈那之科学博物馆。接着，凡洛那的古物博物馆、维也纳的历史美术博物馆、米兰的人造珍稀品博物馆、荷兰潘尔纳德氏的珍稀品博物馆、法国自然历史博物馆以及乌尔兰的天然博物馆相继建立起来，并在当时盛极一时。在博物馆飞速发展的同时，与之相关的各种机构、书刊杂志也开

始风行于世。这无疑为博物馆的发展又注入了一剂强心针。英国约翰·特拉台斯卡脱氏创建的科学博物馆也在当时为世人所津津乐道。1683年，英国牛津大学的阿什莫林博物馆（Ashmolean Museum）除了进行藏品展示工作之外，还增加了新的职能，那就是试验和教学。“博物馆”一词的现代意义真正呈现。阿什莫林博物馆因之也被认为是世界上第一家现代博物馆。这家博物馆在开始阶段基本属于自然历史博物馆的性质，经过了若干次的调整，现已成为考古和艺术博物馆（Ashmolean Museum of Art and Archaeology）。这里应该提到，这家博物馆也是英国第一家“触网的博物馆”——1995年5月13日该博物馆的网站正式开通了！

这一阶段，博物馆的内涵突破了原有的界限，具有了“现代”意义。博物馆在完成了它的“古典使命”，历经了中世纪的“神权”包装、文艺复兴的知性洗礼之后，终于迎来了十七十八世纪的“大众平权”（平等主义）时代。

1734年，最具保守思想的梵蒂冈天主教博物馆（Capitoline Museum）面向大众开放。1752年，附属于奥地利王室的辛不仑动物园也开始允许普通民众进入。此后，罗马的克里门博物馆（Musei del Pio-Clementina）于1772年对公众开放，维也纳的香布伦宫（Schloss Belvedere）于1781年对外开放。

这一系列在今天看来非常平常的举动，在当时却具有非凡的轰动效应，在博物馆的发展历史上有重要意义。

法国大革命后不久的1793年，法国国民议会决定卢浮宫建成为属于全民所有的国家博物馆，每10天有3天免费开放藏品。王室所属的植物园也改为国家自然史博物馆。不过令人遗憾的是，那时所谓的“开放大众参观”大多都不是指普通大众，而是指身价不菲的贵族商绅或所谓的“公民”，在入场参观时还有着颇多苛严的限制条件。但尽管如此，这些先例对于藏品由个人收藏变为公诸于世的“大众收藏”，产生了积极的影响。

基于经验哲学的认知，各种学科门类纷纷独立为单一学科，这使得博物馆走向科学化的分类，展现了观察、分类、诠释的理性逻辑。为了实现使各类知识体系化，欧洲各大学纷纷建立了附属植物园和博物馆。在科学、美术、历史类博物馆风行的同时，各类专门的博物馆也开始崭露头角。民俗博物馆、天文博物馆、工艺博物馆

等等各种类型的博物馆纷纷问世。就目前博物馆的整体发展状态而言，那时候的这种专门的博物馆还仅仅是处于萌芽状态，不论是藏品、还是陈列都没有达到“专”的程度。现代博物馆发展中的最为经常的活动——临时展览也开始问世。

18世纪，一些大城市诸如伦敦等地的咖啡店中，为了吸引顾客，老板突发奇想，开始举行类似于“临时展览”的活动。当时的展品多以“稀奇古怪”的自然物与人工制品为主，并且备有售品目录，广为散发，以期善价而沽。尽管那时的临时展览无论是从展览地点、展览内容还是展览规模、设计上都无法与今天意义上的临时展览同日而语，但我们不得不承认，它的确为今天博物馆的发展提供了一个非常好的模式。

总的说来，这一阶段，博物馆的兴建是以新兴资产阶级为中心的。各种私立、公立博物馆在各个城市纷纷建立。为了自身的发展，博物馆广泛搜罗各种藏品。其藏品之丰，让人叹为观止。但是由于学术发展水平和时代的限制，那时候的博物馆可以说是“百物杂陈”，具有尚未分化的百科全书的特点。

博物馆的“收集”工作似乎是整个博物馆工作的“源头”，值得作专门的分析。哪些物品进入了博物馆？又是如何进到了博物馆？涉及到藏品收集的动力、博物馆的领导者和收集者的影响，等等，是一个复杂的过程或程序。就藏品收集的哲学思想而言，于今天流行于澳大利亚、加拿大以及部分美国博物馆界的“文化多元主义”(multiculturalism) 相比，这个时期的流行思潮是文化相对主义 (cultural relativism)。

就博物馆收集的工作程序而言，“中间人”(agent) 也是非常重要的。“中间人”的概念是从人类学的文化解释中引进的，“他/她”是一个特别的“文化中间人”，不是一个普通的联络者，在“文化个体”以及“文化团体”之间有时起关键性的沟通作用。英国不列颠博物院 (British Museum) 中收藏的“库克船长的藏品”就是最好的例子。除了皇室、教廷的原有收藏，新的“物品”(objects) 如何才能成为博物馆的“藏品”(collections)，的确需要“文化中间人”角色的运作。甚至20世纪初期的美国国家自然历史博物馆，馆长博厄斯 (Boas，美国人类学之父) 为了收集美国西北部海岸的民族志标本，也借助了“中间人”——文化人类学家和植物学家的

力量。哈佛大学的早期藏品——克拉克藏品——也是目前最重要的收藏之一，也是经历了类似的过程。博物馆并不是被动者，博物馆可以制定具有决定意义的“收集程序”，而且在陈列展览中博物馆有权决定物品的顺序和解释。也正是在这一点上，博物馆真正成熟了。

除了“物”的因素，“人”和“钱”的因素也是非常重要的。这里，“人”的因素主要指专业工作者或者专家，曾被称为“博物学家”、“古物学家”，当然是社会大环境造就的，但博物馆需要的专业人才远远不限于这几类“学者型”，而是可以满足博物馆需要的“新型工作”的人才，如博物馆教育者、藏品管理员等等。好在这个时期专门化和专业化的程度要求还不太高，但一些艺术学校已经开始尝试培养“艺术博物馆工作者”了。“钱”的因素此时也比较简单，因为大部分欧洲主要博物馆的建筑是在19世纪建立的，十七十八世纪的博物馆在建筑方面“因陋就简”的居多。

总之，旧有收藏的开放和新的收藏兴趣的兴起，反映了人们求知兴趣的两个面向：古代的古物和当前的世界。这也决定了博物馆要同时面对古代、现代和未来。在这个阶段，对博物馆发展起到影响的事件，还应该提到各种学术／专业协会的成立，篇幅所限不展开介绍了。

第三节　工业文明、后工业文明与博物馆在欧美的新发展

工业文明直接带来人口的聚集和都市形成，一种新的符合“现代性”的新生活风格出现了。这些都带给博物馆巨大的新刺激。社会理论家用“第一现代”和“第二现代”来描述工业文明及其后工业文明，第一现代以工业社会为脉络所形成的生活方式，在第二现代社会中不断面临挑战与破坏。博物馆作为工业文明的后果之一，在第一现代和第二现代的不同时期，各处于怎样的发展状况呢?

近代科学革命兴起，博物馆成为科学标本收藏、分类、研究的基地，对科学研究以及为科学研究服务成为科学博物馆、工业和技术博物馆的核心任务。博物馆教育和娱乐作为博物馆第三职能的出现，固然是18世纪工业革命后教育普及运动的产物，但它不是凭空植入博物馆的，它是博物馆第一、第二固有职能的延伸。工业革

命给西欧社会带来了工业文明、城市文明，从历史发展的角度看，只有在城市文明高度发达的条件下，博物馆这种文化事业这才能茁壮成长。[1]

19世纪以后，博物馆经历了三次革命性运动。20世纪以前世界上多数博物馆遗留着许多收藏所的痕迹，为使博物馆从纯收藏研究机构和它们所依附的图书馆、研究所中解放出来，成为真正意义上的社会开放机构，发挥其社会功能，世界博物馆开始了第一次革命，它从19世纪末开始，到20世纪初20年代发展到顶峰。后人将这次博物馆革命称为“博物馆现代化运动”。作为这场革命的结果，社会逐渐普遍接受了博物馆是一个社会教育机构的观点。博物馆社会职能的加强，推动了博物馆的专业化。博物馆现代化运动和专业化趋势又推动了博物馆共同知识体系的形成。

虽然18世纪时博物馆已经有了“向大众开放”的萌芽，但那时候的开放还没有完全到位，种种条件的限制将真正的大众拒之门外。如果说，18世纪的开放还处于启蒙阶段的话，那么19世纪的博物馆则是真正开始了“向大众开放”的时代。法国大革命后，巴黎塞纳河边的罗波尔大宫殿作为绘画雕塑的陈列馆开始正式向大众开放，为“美术大众化”发出了第一声胜利的呼号，同时也为博物馆的大众化吹响了号角。从那之后，各地纷纷掀起博物馆向大众开放的热潮，一些宫殿、宫廷美术馆、王侯贵族的庭院也相继开放，越来越多的藏品开始公诸于世。平民大众也有了亲眼目睹奇珍异宝、世界万象的权利。这种博物馆与大众距离的拉近，使人民得到了这种知识自由传播的特权，自然便有了发展它、促进它的动力，这或许也是欧美博物馆迅速成长起来的原因之一。

博物馆的性质和社会职能发生了质的变化，博物馆不再是简单的、封闭的奇珍异宝的藏储室，而一跃成为开放的、供大众观摩欣赏的场所。我们撇开先前的争论不谈，如果从历史上建立的第一座博物馆算起，至今已逾2000年。但是如果按照国际博物馆协会1974年哥本哈根第10届大会确定并经1989年海牙第15届大会修订的关于“博物馆”的最新定义——“博物馆是不以营利为目的、为社会及其发展服务、对公众开放的永久性公共机构，它为研究、教育和欣赏的目的而获取、保护、研究、传播和展出人类及其环境的物质证据”——来进行界定，满足这些条件的博物馆的出现却只是近一二百年的事儿，大约是在19世纪。可以说，19世纪对于博物馆来说

[1] 英 迪恩·格鲁克《不列颠博物院——精心建筑设计的个案研究》企鹅丛书1972年版 第91页

是一个里程碑。它昭示着博物馆的新生，博物馆的定义从此被改写。

随着社会分工的进一步细化，大批专门的博物馆如商业博物馆、军事博物馆、农业博物馆、产业博物馆等等也应运而生。从1870年开始，瑞典、挪威、丹麦等地环保意识与民族认同空前强烈。环保观念所到之处，影响颇深。除了在博物馆中进行生态展示外，瑞典还首创国家公园。1880年又成立了以展示瑞典民间传统文物与民俗为主的北方博物馆。此外，1891年设立的人类历史上第一座露天博物馆——斯堪森博物馆更是将这种观念推到极致。在这座博物馆里，不仅保存有传统的房舍以及昔日的生活景致，而且还包括了动物园和植物园，可以说是博物馆发展史上的一大创举。

进入20世纪，为适应整个博物馆事业发展的需求，博物馆从本质到功能、从组织结构到运营管理等各项指标都发生了变化。博物馆的数量更是成倍增长，业已成为社会发展中不可或缺的一部分。以美国博物馆为例，据不完全统计，1886年美国约有200座博物馆，1919年达到600座，1940年2500座，1965年5000座，1974年则有7000座。[①] 1997年的统计数字，北美地区有7000座博物馆。而1999年美国博物馆协会统计数字，全美约有15000座各类博物馆（这个数据把动物园、水族馆、文化中心等等机构计算在内）。就世界范围来看，1985年赫德森（Hudson）和尼乔斯（Nicholls）编撰的《世界博物馆名录》，保守估计有25000以上。另据国际博物馆协会的统计，19世纪70年代全世界约有14000座博物馆，而到1989年海牙年会召开时，已达到约4万座。按此增长比例粗略估计，则目前全球博物馆数量应该已经超过5万座。[②]

1906年美国博物馆协会（American Association of Museums，简称AAM）成立。1946年国际博物馆协会（International Council of Museums，简称ICOM）正式宣告成立。虽然它正式成立的时间偏晚，但其前身国际博物馆处（International Office of Museums）则早在1927年就已经开始运作。

这里我们不得不指出的是，整个20世纪，博物馆还有其他各项事业在发展中都不得不面临的一个问题——战争，我们无法否认战争给我们带来的种种灾难和损害。而战争带来的种种问题，促使和推动了一系列相关规定和公约的制定，如联合国教科文组织1954年《海牙公约》中的有关文化重镇遭受武装冲突时的保护方案，1970

① 参见Burcaw Introduction to Museum Work AltaMira Press 1997 第32页
② 辛治宁 《从珍物柜到公众学习场域 [illegible]世纪博物馆的专业发展》《1901~2000世界文化百年论文集》 国立历史博物馆编 第416页。

年制定的《文化资产非法进出口及所有权转让国际公约》(简称《70年公约》)，以及《欧洲考古遗产保护公约》，等等。国际博物馆协会也在1971年颁布《博物馆藏品伦理准则》，呼吁各博物馆对此问题予以关注与重视。[①] 这一系列法规的制定、颁布，从某种程度上规范了各国博物馆事业的发展。

20世纪50至70年代，世界博物馆经历了以对博物馆社会教育作用再认识为核心内容的第二次革命。通过这次革命，博物馆工作的基本原则被界定为：辅助教育的再创造、藏品的动态展示和对观众的亲切服务。这次博物馆革命的一个重要转折点是1971年在法国举行的国际博物馆协会第九次大会。会议以“服务与全人类今天和明天的博物馆”为主题，强调了博物馆在社会、教育和文化行为中的潜在作用。会议认为，博物馆的主要功能“首先而且必须体现为所有的人服务的宗旨”，要坚持不懈地“为变革的社会服务”。这一新观点在国际博物馆协会第十次大会的决议中再次得到全面体现。这次大会通过的《国际博物馆协会章程》关于博物馆的定义中，强调博物馆“为社会和社会发展服务”。

作为第二次博物馆工作革命的逻辑结果，博物馆的方法论也发生了很大的变化。伴随着全球博物馆数量的急剧猛增，关于博物馆的各种专业组织开始应运而生。依照汉宝德先生的说法，博物馆成立专业组织的目的和目标大致有三：向社会宣示，澄清此专业的意义与价值，也得到社会大众的支持，从而达到专业的目的，是为其一；建立专业人员直接沟通的管道，互相交换经验，解决问题，精进专业知识，完善专业服务，是为其二；团结专业人员以形成压力，争取自我的权利，是为其三。[②]

与此同时，各种有关博物馆人才的培训工作及机构也开始运行并渐渐步入正轨。博物馆学（有人称为“博物馆研究”）以其自身的特性引起了人们的注意。这一阶段在博物馆学史上被称为博物馆学的经验描述阶段。曾几何时，在布鲁克林艺术与科学研究院的克鲁克斯的倡导下，人们普遍认为博物馆的工作人员是“天生”适合博物馆的工作，而非后天培养训练出来的。这种观念在人们的头脑中根深蒂固。而时代的先行者们诸如史密森机构博物馆学研究所的乔治·布朗·顾德等人，则以他们独到的眼光提出了自己的见解。早在1895年他们便提出“培训对于培养博物馆馆长——具有文化和才略的人是必要的”的观点。今天，时间这一公正的法官证明了他

① Boylan P. ICOM at Fifty. Museum International 48(3). 49. Paris UNESCO. 1996.

② 汉宝德.《自助助人的专业协会》.《博物馆学季刊》(台北). 1993年第7期.

们预见的准确性。[1]随着时代的进步，原有的陈旧观念已渐渐为人所舍弃。博物馆学教育以及博物馆人员培训作为时代的新宠已渐渐深入人心。回溯1882年的欧洲大陆，在巴黎成立的卢浮宫博物馆学校所做的两件事——传播知识和培养博物馆专家——对于博物馆来说是多么必要。它对于博物馆的发展尤其是博物馆人才的培养来说是一次伟大的尝试。接着，美国宾夕法尼亚博物馆等也不甘落后，纷纷开办各种形式的培训班，对博物馆从业人员进行专业培训。渐渐地，单纯的博物馆内部的培训活动已不能满足社会的需要，博物馆人才教育与培养开始在大学校园里登堂入室。1908 年，今天的费城艺术学院成为第一个设置艺术博物馆培训课程的地方。此后，博物馆人才培养与教育就如同一粒落在土壤中的蒲公英种子，开始扎根、成长，不遗余力地向着广阔的天地，散播着顽强的生命力。其中，最早将博物馆教育纳入到高校学科设置中的是英国的莱斯特大学（Leicester University，1926年成立博物馆学专业），使得博物馆学教育名正言顺地成为高等教育学科中的一分子，拥有了自己的一席之地。

80年代以后，博物馆开始寻找与政府间的健康关系。80年代中期，西欧一些国家开展了一场“博物馆独立化运动”，这也是博物馆历史上的第三次革命。其核心内容是博物馆与政府在人类遗产领域进行分工，国家为文化遗产保护的最基本保障，弱化博物馆对政府过多的依附，让博物馆有更多的机会和自由在传播和服务领域直接面向社会。博物馆资金短缺是一个世界性问题。为了解决这个问题，博物馆做了许多尝试。在不少西方国家，博物馆在政府管理水平上已成为“博物馆实业”，对市场研究人员来说，则成为“博物馆商务”。在博物馆界，人们日益接受了这样的观点，博物馆的“非盈利性”应当理解为“不以盈利为目的”，而并非是“不能盈利”，因此博物馆出于事业发展需要向公众提供有偿服务在理论上也就找到了依据。

博物馆所需专业的多样性日益明显，一些博物馆的支持性专业得到了相应的发展。以英国为例，目前英国的大中型博物馆中，藏品所属专业学科的绝对人数虽比60年代有了大幅度增长，然而60年代他们在全部专业人员中的比例为80%–90%，而现在却只占到40%，其余60%则被其他“新专业人员”所占。

博物馆专业化水平的提高还在博物馆国际组织方面得到充分反映，截至2000年

---

[1] 潘守永《博物馆人类学 概念 理论和历史》（未刊稿） 2003 年

1月，国际博物馆协会拥有来自五大洲的团体和个人会员15000多名，建有26个国际专业委员会，还领导着14个所属国际性组织，涵盖了几乎所有类型的博物馆和所有博物馆工作领域。在1986年布宜诺斯艾利斯大会上，《博物馆职业道德标准》得以通过。该准则被译为包括中文在内的多种文字，并得到绝大多数会员国的承认，成为博物馆从业者的一个世界性的行为标准，对整个博物馆专业发挥着巨大的影响力。

近20年来的世界博物馆，无论是结构、功能，还是经营运作，都与19世纪世界博物馆发端时期，甚至与20世纪前50年有明显的差异，出现了前所未有的纷繁局面。出现这种形势的社会背景是广阔而复杂的，无论是在博物馆内部还是外部，人们从来没有像现在这样关注博物馆。国际博物馆界20年来形成了一个重要认识，博物馆不仅关心物，更要关心人，人的因素是衡量一个博物馆能否实现其终极目标最基本的标准。所以，某些保守的博物馆忽视普通公众需求的做法受到了越来越激烈的指责。在博物馆界近年来出现了将观众视为博物馆的"消费者"，而博物馆提供"消费者照料"的观点。此外，为所在社区服务，变博物馆机构为"社区中心"的观念也逐渐成为一种博物馆时尚。

第四节　当代西方博物馆发展的经验借鉴

一言以蔽之，19世纪至今的博物馆已渐渐步入正轨，开始显示出它自身在社会中所应发挥的效力。随着社会的发展，以收藏为目的的单一化传统博物馆逐渐为人们所遗弃，取而代之的是以教育为目的的多元化现代博物馆。它的工作重心不再停留在"物"（objects）上，"以人为本"成为它的工作主旨。博物馆不再是施教和布道者的代名词，如今，建设为公众和社会服务的开放型现代化博物馆已经成为当今世界各地博物馆建设的共识。

其实，早在1753年英国国会通过购买汉斯·思娄恩爵士（Sir Hans Sloane）的收藏，成立公共博物馆——不列颠博物院（British Museum）时，其法案（The Preamble of the 1753 Act of Parliament）就宣称：

大不列颠博物院不只是为有学问者和好奇者的调查和娱乐，而是为一

般之用与公共的利益(not only for the inspection and entertainment of the learned and curiousm, but for the general use and benefit of the public)。

博物馆的公共性和为了普通大众而服务的宗旨、观念，在西方博物馆的历史发展中得到确立、加强以及制度化，这是西方博物馆给我们的最大的启发。而“公共性的缺失”似乎正是我国当前博物馆发展的一大障碍。[1]

著名人类学家、博物馆学家杨成志教授论道：

一国的文野，视乎其文化程度的发达与否，惟其文化的真精神，全恃博物院代为表现。故欧美各先进国莫不视博物院为文化的宝库、科学的大本营、教育的实验场、宣传的集团军、专家的资料库。其政府既目此为国家元气，其人民复藉此求知识源泉，诚有以也。[2]

杨成志先生的这段话，可谓精辟之极，寥寥数语将博物馆在一个国家中的重要地位和作用以及欧美诸国对博物馆的重视程度描述得淋漓尽致。

博物馆的发展是随着社会生产和生活的发展而发展的。有什么样水平的社会生产和社会生活，就有什么样水平的博物馆。博物馆的职能水平、思想水平和科技水平是和它所处的社会的历史阶段相适应的。早期的古代博物馆是古代文明的产物，是以私藏珍品为主体的博物馆水平。从十五十六世纪的文艺复兴，十六十七世纪的宗教改革和科学革命，十七十八世纪的资产阶级政治革命，十八十九世纪的工业革命中发展起来的近代博物馆是以收藏、科研、教育为主体的公共博物馆水平。近代博物馆是近代社会物质文明和精神文明的产物。近代博物馆发轫于欧洲，逐渐发展到世界各地，形成了具有不同地域特点和意识形态特征的欧洲博物馆、北美博物馆、苏联博物馆等等近代博物馆系统。在第二次世界大战后的现代社会中，博物馆又经历了近50年的现代化发展历程，在数量上有了巨大的发展，质量上产生了重大的飞跃。现代博物馆是现代社会文明和精神文明发展的一个果实。博物馆发生发展至今，经历了很多，也改变了很多，博物馆的演变从小众到大众（皇家贵族到社会民众）、私人到公有、单一功能到多元功能（收藏到收藏、教育、研究等多种功能）、单一学科到多学科（古物学到考古学、自然科学、社会科学、人类学、教育学、心理学、史学、民俗学等等）、非专业到专业等，这些都是有目共睹的。

---

① 郭长虹 《论博物馆公共性缺失》 载《中国文物报》 2004年8月6日

② 杨成志 《现代博物院学》 收录于《博物馆历史文选》 陕西人民出版社 2000年11月第1版 第26页

博物馆自近代初期产生以来就持续成长，形式、内容和功能不断延伸，分布区域也不断扩大，但其文化和教育作用之凸显则推18世纪“由私而公”的转变，对社会人群最具关键性的意义。

博物馆内的收藏品原来是没有脱离人群的，原始艺术、古代艺术以至中古艺术多和宗教祭奠或世俗生活息息相关，即使自然史的标本亦存在于天地之间。然而一旦收藏便与原来存在的情境产生隔离，收藏者虽有保存之功，但如果只作为个人私有物，不开放给公众，则艺术品或种种标本是等于不存在的。

欧洲近代博物馆的一个重要来源就是众多私人收藏。这些私人收藏在初期也经历了一个从比较私密到半公开、公开的过程。研究欧洲博物馆史的专家认为，到了17世纪初期（甚至有的早在16世纪）许多王公贵族的“博物馆”已开始有限度的开放了。以今天的德国为例，如德累斯顿（Dresden）的萨克森选侯（Elector of Saxony）、慕尼黑的公爵、卡塞尔（Kassel）的海塞（Hesse）家族等的著名收藏都是有名的例子。到了18世纪欧洲王公贵族的收藏纷纷成为公共博物馆，如法兰西国王路易十五（Louis XV）的王宫（Palais du Luxembourg）等。

另外，还有城市博物馆的成立，也是公共性的。16至18世纪私人收藏贡献给城市的风气相当流行，如多明戈·格瑞曼尼（Domenico Grimani）主教的收藏贡献给威尼斯，曼弗雷德·塞特（Manfredo Settale）的收藏贡献给米兰，安尼宝·奥利夫（Annibale Oliveri）的收藏贡献给佩扎罗。而18世纪艺术传习的方式也趋于公众化，教学和讲演超过书房内的师徒相传，每个重要城市设有艺术学校（academy or art school），这些地方收藏的艺术品被当作学习的典范，这些地方也逐渐变成公共博物馆。

18世纪的启蒙运动根植于洛克（John locke，1632—1704）的知识观，认为接近伟大的作品可以增长人的教养、智慧和品位，故强调教育和理想。启蒙哲学坚持自我成长是个人，也是社会的责任；个人越进步，下一代越高明，最后可以缔造完美的社会。

如今世界上已有许多闻名全球的博物馆，多在欧美，也代表了各国的精神文明。从某种程度上讲，欧美等发达国家博物馆的发展状况引导着世界博物馆的发展潮流。

进入20世纪以来，尤其是二战后，博物馆的数量如同绩优股一路攀升。博物馆的发展更是日新月异。有统计结果显示，二战以前的博物馆总数大约在7000多个左右，而到了50年代末就已经增长到13000个，比战前翻了将近一番，其发展速度由此可见一斑。等到到了八九十年代，就更是一发而不可收拾了。据说有一段时间，瑞士已经达到每月建一馆的地步。欧美各国博物馆的迅猛发展，令人有一种“博物馆爆炸之感”。[1] 在博物馆数量与日俱增的同时，新的博物馆类型更是令人目不暇接。从乡土博物馆到城市博物馆，从企业博物馆到生态博物馆，真可谓是花样百出。无论是繁华大都市还是偏远小城镇，常常在不经意间就能发现一家博物馆，有的数幢广厦相连，有的仅仅陋室一间。星罗棋布的博物馆，成为欧美诸国一道独特的风景线。

尽管博物馆在世界范围内迅猛发展，但仍然存在着地区和国家不平衡的问题。从世界范围内来看，博物馆的总数在不断攀升，但是仔细算来，各个国家之间的博物馆数量存在着极大的差异。这种数量上大幅度提升的现象主要出现在欧美一些发达国家之中。而在一些第三世界国家或贫困地区，博物馆仍然少得可怜。20世纪90年代时所作的统计，世界上大约有4万多家博物馆，而当时在千家博物馆以上的大约有8个国家。[2] 这8个国家，其博物馆数量之和已经高达27000多个，占世界博物馆总数的67.5%。换句话说，剩下的172个国家和地区的博物馆数量仅仅占总数的32.5%，其间的差距不言自明。而且这种差距还不仅仅体现在数量上，从规模、质量、经营管理等各个角度来看，西方的博物馆的确可以说是时代的弄潮儿。当代闻名于世的博物馆大多集中在欧美发达国家之中，各个博物馆都有不同的基本情况和发展经历，造就的不同辉煌也是不尽相同的。

为了给读者一个比较直观的认识，下文以法国的卢浮宫为个案介绍这座举世瞩目的博物馆的基本情况，能够阅读法文和英文的读者还可以到网上进一步查阅最新的信息（网址参见“附录二 世界著名博物馆及相关机构网址一览”）。

小 结

博物馆的出现不是偶然的，尽管博物馆的发展在不同时期有不同的主题和旋律，

① 见国际博物馆协会博物馆学委员会主席马丁·施尔1994年9月在北京的谈话，《中国博物馆通讯》1994年第11期。

② 这八个国家的国内博物馆数量依次是：美国一家就占了8000多个，德国有4600多个，日本约有3700多个，意大利约有3400个左右，英国也有将近2500个，澳大利亚1900家，法国也有将近1500个，加拿大约有1400多家。

但17至20世纪的总体发展轨迹是专业化、公益性、精致化、规模化、大众化和多样化，交织发展。博物馆数量的增多，当然直接导致它的专业化和结构化、制度化。对待这些问题，可以一分为二地看待。

综合上文，西方博物馆的来源主要有以下几个方面：

1.皇室、教会珍藏的公共化，以及作为博物馆结构的开放——皇室博物馆和教会博物馆等；

2.私人、家族收藏的公共化——城市博物馆、综合博物馆等；

3.地理大发现和学科发展带动的新知识兴趣以及物品的聚集——自然历史博物馆、人类学博物馆、科学博物馆等；

4.考古新发现、城乡街区作为历史遗产的普及——考古学博物馆、历史建筑博物馆等；

5.画廊、现代艺术展以及艺术博览会——现代艺术博物馆等；

6.工业文明和技术的创新——工业和技术博物馆、航空和航天博物馆等；

从中我们可以看出，现代博物馆不再仅仅是收藏珍稀物品和远方文化物品的场所，也不再仅仅是提供艺术教育和崇拜的场所，而是涉及人类社会的整个创造物以及与人类社会密切相关的自然物。藏品的神圣性也逐渐减弱，日常生活用品早已经进入博物馆的典藏之列。20世纪90年代，甚至发出“为了明天而收藏今天”的呼唤。博物馆的“世俗化”并不是博物馆的“低俗化”或者“媚俗化”。

博物馆并没有放弃精致化和全能化，即便在20世纪90年代以来欧美的博物馆仍然有强调规模化和巨型化（求大求全）的一面。面对这种发展情形，《80年代的博物馆》一书的作者赫德森（Kennth Hudson）甚至发出这样的概叹：我憎恨巨大的博物馆，因为在庞然大物之下人像蚂蚁一般！[①]

其实，对人的尊重，更是西方博物馆在发展过程逐渐重视和加强的课题。博物馆提出的“无障碍通道”、“人性化服务”等等，使得博物馆更融人其所依存的社会。有人说，这是和西方的社会制度相关联的。不错，在资本主义这样一个“万税”的社会里，博物馆作为一个不纳税的结构似乎是一件很奇怪的事物。所以，“不盈利”和“公益性”不仅是其机构的宗旨，更是其存在的依据。

---

① 肯尼斯·赫德森著　潘守永译《一个无用的博物馆》，《博物馆研究》（长春），1990年第4期。

"博物馆在社会之中"，说的是博物馆首先是社会的一部分，是社会的产物，其发展不可能脱离所生存的环境。但"博物馆在社会之外"，强调的是，博物馆作为一个独立的机构有其自身的逻辑和规则，通过自身的努力可以获取社会更多的政策、知识观念、技术和人力、物力和财力的支持。

案例介绍一：登峰造极——法国卢浮宫博物馆
(The Palace and Museum of the Louvre)

法国巴黎塞纳河畔的卢浮宫，以其灿烂辉煌的历史、丰富珍贵的文物而著称于世，不仅是法国文化传统的象征，而且也是世界传统文化的代表。"游欧洲，不能不到巴黎；游巴黎，不能不到卢浮宫"，已成为人们耳熟能详的一句俗语。

卢浮宫从1793年开放以来，她那令人炫目的众多珍藏，不知令多少观众痴迷而流连忘返，它的魅力，征服了所有参观者。

卢浮宫建筑本身，可以说是法兰西王朝的历史见证。13世纪初，法王菲力二世下令在原皇家大牢的原址上大兴土木，一座充满古典主义色彩的城堡古塔，在巴黎这座古老的城市中矗立起来。16世纪前半期，法兰西斯一世将其改建为文艺复兴式的宫殿。此后，卢浮宫又几经变迁。亨利四世、路易十三、路易十四和拿破仑三世都曾对其进行改造。尤其是路易十四在位时，不仅在建筑上扩大面积，形成其基本格局，而且将卢浮宫确立为专门举办绘画、雕塑展览的艺术文化中心，这无疑为卢浮宫今天地位的确立奠定了基础。目前，它的总面积达19.7万平方米，可展面积达4.5万平方米。

卢浮宫吸引人们的不仅仅是她独具匠心的古老建筑，更在于其中数以万计的文化珍品。卢浮宫的收藏开始于法兰西斯一世。此后，这座宫殿的主宰们，又陆续为卢浮宫增添宝藏。一直到路易十四，可以说是达到一种极致。这位被称为"太阳王"的艺术品收藏癖者，在卢浮宫居住了17年，买下了几乎所能买到的所有欧洲各派的名画，拉斐尔的《巴达萨列·卡斯提尼奥尼肖像》，卡拉瓦乔的《圣母之死》、《卜者》，提香的《戴手套的青年》等都是拜他所赐。拿破仑用枪炮将其推到顶峰。他把所有被征服国家最好的艺术品都运进了卢浮宫。其中包括拉斐尔的《圣母的婚礼》，乔·

凡尼的《圣母哀子像》等。在拿破仑的影响下，法国的外交官、教士、商人纷纷搜集埃及、希腊、意大利、波斯、巴比仑等地的文物，并将其塞进卢浮宫里，卢浮宫才得以有今天的规模。

目前，卢浮宫的藏品总数达到40万件。其藏品大致可以分为四个部分：古代东方文物部、埃及文物部，希腊、罗马文物部和欧洲文艺复兴及近代欧洲文物部。每部分都可以是一个独立的博物馆。在这里，人们可以看到从古到今许多艺术大师的作品，从古埃及、古希腊、古罗马以及波斯帝国等东方文明古国的艺术品，到中世纪文艺复兴时期的代表作，法国古典主义、浪漫主义、印象主义和现代派所有著名大师的作品，几乎全部都有收藏。卢浮宫博物馆沉淀着人类文化的精华，是一部恢宏与生动的艺术百科全书。

古代东方艺术馆对世界学术界的贡献极大，此室储藏的古物是最多的，达8万多件，古文物主要以两河流域的亚述、苏美尔为中心。这里陈列有珍贵的楔形文字——西亚泥版文书，有著名的"汉谟拉比法典"。在这里，你还可以领略到许多古代帝王的风姿。其丰富的藏品、珍贵的文物为了解早期人类的生活场面，研究人类文明的起源，提供了极为重要的资料。

古埃及艺术馆约有古埃及文物35000多件，藏品相当丰富，建立了十四个展示室，是研究古埃及文明发展史的重要宝库。展室中，神秘的斯芬克斯像端庄地凝视着参观的人群，你会感到历史的深不可测；那些正襟危坐的帝王像，显示了古埃及王者那叱咤风云的神采；从那些神话及宗教遗物中，你能了解古埃及人的宇宙观和道德观；对那些死亡之书和石棺雕刻，你会惊叹古埃及人发达的想象力。这里还有许多反映古埃及人日常生活的艺术品，著名的作品有"书记坐像"及"搬运供品的侍女"等。

希腊、罗马艺术馆，藏品也有35000件之多，主要以雕刻及陶瓷工艺品为主。在这里，你可以了解古希腊、罗马雕刻演进的历史，以及古希腊、罗马艺术的精湛。更重要的是，你会领略到古希腊、罗马艺术品中表现出来的内在精神，这种乐观、力量、精巧和现实的思想无不对欧洲文明的形成和发展有着重大的影响，希腊、罗马是欧洲文明的摇篮。

欧洲中世纪文艺复兴时期及近代欧洲的文物，共有15万件之多，其中雕刻品有2250多件，素描90000多件，版画 46000多件。工艺美术室收藏的物品反映了从拜占庭到19世纪的工艺传统，这里既有中世纪的象牙与珐琅，也有文艺复兴时期的陶瓷及波旁王朝的家具和织锦画。绘画室中囊括了大部分西欧绘画精品，不同历史时期、不同流派的作品汇聚一堂。其中有文艺复兴时期意大利著名大师达·芬奇、拉斐尔和提香等人的作品，也有西班牙画派及北方画派的作品。至于法国绘画的收藏向公众展示了法国绘画史的长河，那斑斓的色彩，深刻的哲理和诸多流派，会把你带入一个神奇的世界，你不但会从中得到美的启迪，而且也能了解绘画所代表的历史风貌。雕刻室收藏了从罗马到近代的雕刻珍品，反映了雕刻的立体美，体现了不同历史时期文化的精神主题，有许多不朽之作。其中有艺术巨匠米开朗基罗的《被缚的奴隶》，有巴洛克艺术代表者贝尼尼的陶塑品《真实》以及法国著名雕刻家罗丹、卡尔波、吕德等人的作品。面对一件件伟大的作品，人们会产生一种崇高圣洁之情。

卢浮宫有三件镇馆之宝，它们堪称精美绝伦的珍宝，除了其本身的造型及艺术技巧令人赞叹外，还为后世留下了众多不解之谜。

第一件珍品为千古不朽的美女雕像《米罗的维纳斯》。这尊1820年在米罗岛重见天日的大理石雕像，高约214厘米，傲然耸立在卢浮宫一楼长廊尽头的希腊雕刻室中央。《米罗的维纳斯》，据说出自2000多年前雕刻巨匠帕克拉西戴尔之手。这件端庄典雅而富有残缺美的艺术珍品，表情柔美、姿态优雅、清新动人，是古典艺术最伟大的杰作之一。因发现时双臂已缺，故又名“断臂女神”，后代艺术家们绞尽脑汁，力图想象出原雕像的双手是怎样的姿态，却始终难得要领。

第二件镇馆之宝是意大利文艺复兴时期著名画家达·芬奇所作的《蒙娜丽莎》，约作于1503—1505年。这幅作品以神秘的微笑而著称，被称为世界上最具魅力的古典女性形象。关于《蒙娜丽莎》原型是谁，颇有争议，比较流行的说法是，她是一位佛罗伦萨官员的妻子。也有人认为“蒙娜丽莎”是“一个妓女”，还有人认为“蒙娜丽莎”是达·芬奇的自画像，只不过是以女性的姿态出现。关于蒙娜丽莎的微笑也是人们争论颇多的一个问题，她的笑容似喜似嗔，似严肃似哀怨，令人很难揣测。

第三件镇馆之宝是《沙摩特拉的胜利女神》，这是一尊希腊时代的大理石雕像，

高275厘米。这尊雕像虽然头部已经残缺，但从她仅仅披着一袭“薄纱”的胴体可以看出她那轻盈婀娜的风姿。她的双臂，代之以一双雄鹰的翅膀，似在有力地扑打，作舒展飞翔之姿。她是为纪念一次古代希腊海战中沙摩特拉岛的征服者德米特里大败埃及王托勒密的舰队而制作的刚柔结合的艺术品，雕成于公元前306年。



当代西方博物馆的功能与类型

不少欧洲博物馆界的资深人士在谈到当代博物馆的功能和类型时，无不感慨：现在越来越难以从功能和类型的角度给博物馆下一个边界（boundary）清楚的定义了。当代博物馆的“多样性”，有点像当代的乐坛，不同的博物馆满足着不同人群的需要。人们对博物馆的态度，也正像那句中国老话说的那样：白菜萝卜各有所好。你不必衣冠楚楚、满怀敬意才能走进博物馆，你完全可以放松心情，在博物馆中闲庭信步。

单纯从博物馆的名称和类型看，有形形色色的博物馆，博物馆的内容几乎已经是无所不包，令人眼花缭乱。这似乎暗示出，当今的博物馆正在走向“通俗化”（popularization）和“反专业化”（anti-professionalism）。

对此，不少“严肃的”学者指出：在当代的西方，博物馆正在走下“圣坛”而逐渐庸俗化（philistinism）。有的学者干脆宣称：只有那些“研究型的博物馆”才是真正的博物馆，不承认那些“五花八门”的博物馆。

另一方面，从博物馆的发展历史看，今天的博物馆的数量、所接纳的从业人员比以往任何时候都要多。以当下的静态看，其工作人员的数量甚至超过18、19世纪200年间的总和。从博物馆专业化的角度看，第二次世界大战以后，博物馆的专业化以及专业化教育得到了加强和提升，欧美国家普遍设立了相当于硕士水平的“博物馆培训项目”。博物馆的求职门槛一般都比较高，除了其他学科的学位外还需要经历这个“博物馆硕士课程”的专门训练，才具备到博物馆的求职资格。而这个博物馆硕士课程项目，通常都是由博物馆和大学（或者大学的博物馆系统）联合举办的，这很像日本的“学艺员制度”。在英国，莱斯特大学（Leicester University）还设立有完整的从本科到博士学位的博物馆学教育体系，这也是目前西方唯一一所设置博物馆学系的综合大学。在美国，大约有30多所大学设有“博物馆研究”（museum studies or museology program）硕士课程，另有约30所大学设置有“博物馆再现／表述”（museum representation）①之类的课程，或者在人类学系，或者在文化研究系。这还不包括40多所大学设立的包含艺术博物馆与教育在内的“艺术教育”硕士课程项目。文化遗产保护与管理方面的硕士以上学位课程，更在联合国教科文组织以及各专门委员会的努力之下，有了新的发展，目前文化遗产保护与管理课程在欧洲、美洲以及澳洲等地均有专门的专业设置。总之，20世纪90年代以来，欧美大学里有关博物馆的教育和研究开始系统化和专门化，综合性大学、专门学院、博物馆所属艺术学校（如卢浮宫艺术学校，史密森机构的博物馆学研究所）等的合作更加密切。



美国国家邮政博物馆

博物馆专业协会的发展与细致化，是20世纪后半叶博物馆专业化的又一表现。国

① “museum representation”可以翻译为“博物馆表述／再现”，是一门讲述博物馆是什么、博物馆的物品如何陈列以及代表什么样意义的课程，属于研讨班性质的课程。

际博物馆协会（The International Council of Museums，简称ICOM）成立以后每年都举办世界性的大会，每年有不同的主题讨论。20世纪90年代至今，讨论的主体就有“博物馆与社区发展”、“为了明天而收藏今天”、“博物馆与全球化”、“博物馆与无形文化遗产保护”，等等，由此也可以看出全球博物馆界关注的主要问题及其变化。

这些都充分说明，20世纪后半叶以来，博物馆的专业化（professionalism）和科层化（bureaucracy）不但没有丝毫的削弱，反而不断得到强化。从社会公共舆论以及对职业认同的角度看，博物馆仍然保持着其作为“文明阶梯”的正面形象，而从事博物馆工作也依然是高雅的“白领形象”，博物馆工作者自认为和被认为与“教育工作者”具有同样重要的社会身份地位。

博物馆在当代社会得到充分发展，也受到了更为广泛的关注。据不完全统计，1990年以来，欧美主要大学中以博物馆为研究对象的博士毕业论文每年都有50到80篇左右，涉及的学科主要有人类学、艺术史、艺术教育、科学史、文化研究、政治学等学科。[①] 从全部论文的统计看，与其他话题相比，有关博物馆的论文仍然不是热门议题／课题，但这已经是以往任何时候所不能同日而语的了。

第一节　当代西方博物馆的新特点

当代西方博物馆具有哪些新特点？对这些新特点如何把握？如何认识？显然这是一个见仁见智的议题。

赫德森(Kenneth Hudson)在预见20世纪80年代博物馆的大趋势时，曾经给出下面的答案：

“无墙博物馆”、“社区博物馆”和“生态博物馆”的兴趣和增长；把博物馆的活动带给人民，而不把人民带入博物馆（流动性博物馆或称之为汽车博物馆）；博物馆将会投身到当代世界中去。[②]

现在，我们来认真分析赫德森的预见，似乎世界博物馆趋势并没有像他所预言的那样发展。虽然无墙博物馆在法国等国家有所发展，社区博物馆得到一定的普及，生态博物馆在欧洲和中国有所增长，但是这几个方面似乎都难以代表当代博物馆的

---

① 北美大学的博、硕士学位论文缩微胶片（microform）在设立于密歇根大学（University of Michigan）的“MUI”以电子版的形式全文发布，很方便网上查阅。地址是：UMI，300 North Zeeb Road，Ann Arbor，MI48103，USA，网址是http：//www.MUI.edu

② 赫德森（Kenneth Hudson）：《八十年代的博物馆：世界趋势综览》，北京，紫禁城出版社，1986年，第23~33页。

新潮流和大趋势。“把博物馆的活动带给人民，而不是把人民带入博物馆”似乎完全没有实现，博物馆的主要参观群体仍然习惯到博物馆中去参观，而不是等在家里或社区里迎接“汽车博物馆”或“流动博物馆”。参观的方式仍然没有改变；即使在电视和网络普及的今天，博物馆与观众的主要沟通方式（服务方式）仍然是陈列展览。至于最后一条，“博物馆投身到当代的世界中去”，又怎么样了呢？这似乎也是一个很复杂的问题。一方面，博物馆从来就是所存在世界的一个部分，另一方面博物馆也受到所处世界的主宰或者制约。



博物馆的广场

因此，关于当代博物馆的新特点，需要从博物馆成长和发展的内部和外部两个方面进行分析。从外部看，整个社会对博物馆的需求使得博物馆越来越普及了，换句话说，人们对“博物馆”一词有了明确的认知、理解，因而也出现了依据自己的需要而向博物馆提出种种要求和希望的做法。从国家来说，似乎更要求博物馆贴近普通大众，回归到“文化”、“科学”、“艺术”等主题，淡化其作为“国家文化象征物”或者“文化政治的代表”等的职能。实际上，“国家文化典藏”（national collection）的理念、“国家文化财富”（national cultural property）的理念、“国家精神”（national spirit）等等，在当代西方社会不但没有衰落，反而得到进一步的加强。“9.11”事件以后，标榜自由精神立国的美国，甚至掀起了“爱国主义”的教育。以保守思想著称的哈佛大学政治学教授亨廷顿还开设了一门叫做《我们是谁——美国人的认同》的课程，2004年出版了同名的著作。回想20世纪60年代，美洲印第安人运动中，曾提出了土地权和文化权的问题，促成了要求人类学博物馆归还印第安人所创造的人工制品的行动，甚至出台了专门的法案。当时，主流思想家、学者开始抨击说：这是文化危机和博物馆“尴尬时代”的来临。现在，已经迈入“全球化时代”，所谓的“全球价值”在美国似乎也没有得到认同，而“美国精神”、“美国

价值”更有广大听众和市场。有两个新建立的博物馆的例子，值得我们做多角度的思考。这两个博物馆均位于具有突出政治象征意义、寸土寸金的美国首都华盛顿国会山前广场两侧，一是非洲艺术博物馆，一是美国印第安艺术博物馆。前者已经建设完成开放，后者仍然在建设中。这两个以“非主流艺术”为招牌的博物馆，是由国会决定投资兴建的，属于史密森机构（Smithsonian Institution），自然受到广泛的关注，也引起不少的非议。值得深思的是，争议的焦点是“非洲艺术是艺术吗?”，“印第安艺术是艺术吗？”之类。“艺术话语权”或“艺术霸权”在此再一次明显表露出来。博物馆的“后殖民话语”、“后现代话语”以及由此引出的对博物馆的种种反思，似乎已经成为当今博物馆思想／思潮的主流和核心议题。[①]

在欧洲，法国的“国家博物馆理念”表现最为强烈，处处凸现和张扬其“文化优越性”。法国是西方世界里少有的在中央政府设立“文化部”的国家，“国家管理文化事业”与自由资本主义的文化精神是矛盾的，可是从法国历史上看，历任总统均以兴建包括博物馆、艺术馆在内的巨型文化场所而自居，如法国国家图书馆、蓬皮杜中心、奥塞博物馆等等。在历史文化遗产保护方面，法国也是最早提出并实践“整体性保护的国家”之一，当代“无墙博物馆”的概念也是在法国最先提出并建立起来的。有人说，公共性、大型气派、综合性和具有教育功能等，是法国博物馆追求的目标。

澳洲的例子就更值得思考了。“澳大利亚国家博物馆”（National Museum of Australia）的建立一波三折。1975年的“国家调查”（piggott report）催生了1980年的“国家博物馆案”，于是“国家历史典藏”（the national historical collection）提上议事日程。可是，到了1988年联邦政府决定



许多著名博物馆原来是皇宫，近代以来逐渐对公众开放

① 相关论述可参阅Moira G. Simpson的《博物馆再现／表述：后殖民时代的博物馆》（Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era），以及Kevin Walsh的《过去的再现／表述：后现代世界的博物馆和遗产》（The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post Modern World），二书均为Routlege 1996年出版。族群理论研究专家华盛顿大学的凯斯（Keyes）曾就“黑非洲艺术”的政治话语（discourse）发表过精彩的言论。

推迟修建国家博物馆计划。可民间的狂热却难以平息，热心者成立了“澳大利亚国家博物馆之友”（the Friends of the National Museum of Australia），游说政府官员，最后在1996年12月联邦政府终于再次决定开始修建，并将这个博物馆作为“澳洲联邦”百年庆典的标志工程。1997年开始设计招标，一个后现代的设计方案赢标。2001年3月11日，博物馆建成开放，于是澳大利亚国家博物馆成了澳洲最年轻的博物馆。

这两个例子，都说明西方国家极其关注弘扬本国文化成就，以博物馆为基地培养国民的文化认同与归属。所以，博物馆作为文化的象征、城市文明的窗口等方面的职能一直被不断强化。

但另一方面，博物馆在第二次世界大战以后就普遍世俗化，甚至低俗化。以不列颠博物院为例，在1753年开放之初，国会就向国民保证，这是一家公共（public）博物馆，然而从旅行者和博物馆的记录中可以清楚知道，直到19世纪能进去参观的人常常只限于专家学者、艺术家和权贵们。我们知道，在英语世界里，“public”一词是“大众、公众、多数人”等的意思，其背后意味着“普通”，和“优雅”、“高贵”等是对立的。而实际的情形，却如上面所描述的那样，博物馆的门槛还是很高，普通百姓不敢问津。

“世俗化”以后，博物馆成了每个人都可以去的地方，其与大众流行文化的结盟使其退去其“高贵的”装扮。随着旅游成为大众生活方式的一部分，博物馆中的咖啡馆、纪念品商店等设施逐渐普及，教育与娱乐兼顾成为博物馆的时尚，此时博物馆才真正担负着大众公共空间（public space）消费的功能。

有人把西方博物馆的展示国家文明形象和普通百姓的娱乐休闲场所这两项功能，用一句非常形象的语言来比喻：博物馆既是一个国家的礼堂（国家礼仪性的功能与象征），也是普通百姓的会客室。[①]

在多元文化成为时尚的当今，西方博物馆似乎在走向多种文化价值的旅途。而实际上，事情远比博物馆自己宣称的那样复杂。博物馆理论家卢克（T. Luke）曾对此追问道：博物馆从产生的那天起就是作为一种生活方式的一部分而存在的，他说，即便是像美国自然历史博物馆的展览，其所透露出的“生活应该是怎样”，“美

① Timothy W. Luke, Museum Pieces: The Politics of Aesthetics and Knowledge at the Museum", Presented at the Third Annual Arlington Humanities Colloquium, University of Texas-Arlington, 12 April, 1997

国的生活方式是什么”等，也是一目了然的，在“文化的冲突”（cultural conflict）之中，美国人自觉不自觉地把博物馆看作是文化战争（cultural war）的基地。因此，博物馆在社会历史特别是国家历史脉络中被赋予的这个特殊使命在其机构化（institutionalization）过程中已经定格化了。[①] 这个判断十分具有启发意义。

从博物馆内部的角度分析，也就是从博物馆自身而言，当代博物馆的新特点具有两个方面的特征：一是传统博物馆在当代的新转型、新发展，新发展包括资源的进一步整合、建筑的扩大与功能／职能的变化等等；二是当代新建立的博物馆的总体性特征及时代性特征的加强，就是更加专业化和专门化，如表现在技术方面，从建筑技术到陈列展览技术、文物保护技术、传播技术等等，越来越借助最新的科技手段。从理念上，早已经走出了“以物为中心”的阶段而进入强调“以人为中心”的阶段。



马克·吐温的家——马克·吐温纪念馆

“以人为中心”，可以表现为博物馆服务意识的加强以及服务的人性化；可以表现为“无障碍通道”等硬件设施完备的完善；可以表现为缩小库房面积增大展览面积，从而让观众看到更多的藏品；可以表现为展览环境的高科技化，藏品在更安全的环境与专业照顾下，不仅为当代的人服务也为未来做好保障；还表现为针对不同层次群体和不同族群需求的服务项目……总之，“以人为中心”更能突出博物馆的社会责任意识。

我们知道，世界范围内的博物馆中有2/3是第二次世界大战以后建立起来的，而且主要集中在欧美国家。以美国为例，约有10000家各类博物馆，其中艺术类和科技类为两大宗，早已经成为人们文化生活的重要设施，如前所述参观博物馆是美国中产阶级生活方式的一部分。

① Timothy W. Luke, "Shows of Force: Power, Politics, and Ideology in Art Museum", Durham: Duke University Press, 1992. 有关文化战争的论述请参看 James Davison Hunger 的 "Culture Wars: The Struggle to Define America", New York: Basic, 1991。

第二节　博物馆的功能

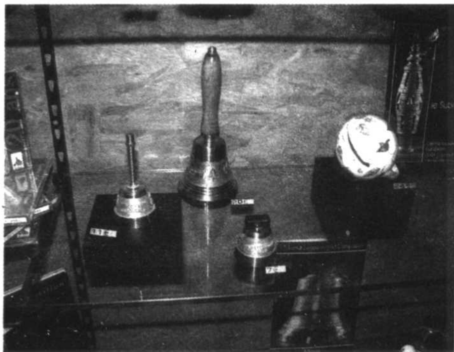
一般而言，传统的博物馆具有三项功能，这三项功能也被概括为博物馆的“三E原则”，即教育（education）、知识增长（enlargement或enrich）和娱乐（entertainment）。当然，博物馆的功能，从前文里可以知道已经经过了很多次的变化。

从词源上看，博物馆“museum”一词是来自希腊文“*muse*”，其功能也可从词源学的角度来考察分析。*muse*（缪司）所涵盖的基本意义，据《牛津古典辞典》（Oxford Classical Dictionary），*muses*是古希腊神话中诗歌、科学和艺术女神的总称，是宙斯与提坦女神摩涅莫绪涅所生，其数不定，有三、九缪司之说。她们生于奥林匹斯山麓的彼埃里亚，时常漫游于赫利孔山和帕尔纳索斯山。据古希腊学者鲍萨尼亚斯所述，首先尊崇缪司女神并在赫利孔山为其奉献祭品的并非诗人和歌手，而是巨灵阿洛阿代。最早传说的三女神是幻想女神墨勒忒、记忆女神漠涅墨、歌唱女神阿奥孔，在德尔裴，人们用竖琴上、中、下三弦的名字称呼三女神。九女神说主要依据马其顿的皮埃罗斯和古希腊历史家赫西奥德的说法，其职能如下：卡莉奥佩司史诗、克莉奥司荣誉、欧忒尔佩司抒情诗、忒尔普西科瑞司舞蹈、埃拉托斯司爱情诗、墨尔波墨涅司悲剧、塔莉娅司喜剧、波鲁汗漠尼娅司颂歌、乌拉尼娅司天文。相传，缪司女神常在奥林匹斯山群神宴饮时载歌载舞，她们及其女子擅长歌唱，知晓过去、现在、未来，是歌手和乐师的庇护者和技艺传授者，对人们教诲和抚慰，歌颂法制及神之善引，赋予诗人和歌唱者以艺术灵感，对敢于蔑视她们、同她们较量者则毫不留情。



珍珠港事件纪念馆的“通透”式设计：海水代表死亡，天空代表求生

综述各种源流所描绘缪司女神的职能，最主要有三点：


欧洲风铃艺术协会所属的风铃博物

一是记忆、纪念（memory）；

二是提醒、暗示（reminder）；

三是灵感（inspiration）。

所以，整个古代的博物馆其核心的职能就是学习与受教育的场所，收藏（collection）与展示也是与这个功能相一致的。

现代公共博物馆诞生以后，收藏与保护的功能开始加强，这仍然可以看成是“记忆”功能的延伸。只是其目标发生变化即收藏公共的记忆，以起到“提醒”之目的。就收藏来说，更丰富为保存（preservation）、保管（conservation）与保护（protection）的系列实践。

现代博览会的出现带给博物馆新的冲击和活力。陈列展示的功能逐渐被突出出来，这一点从与博物馆相关的主体词汇有展览会（exhibition）、陈列展览（display）、文化中心（cultural center）、科技中心（science center）等可以清楚反映出来。

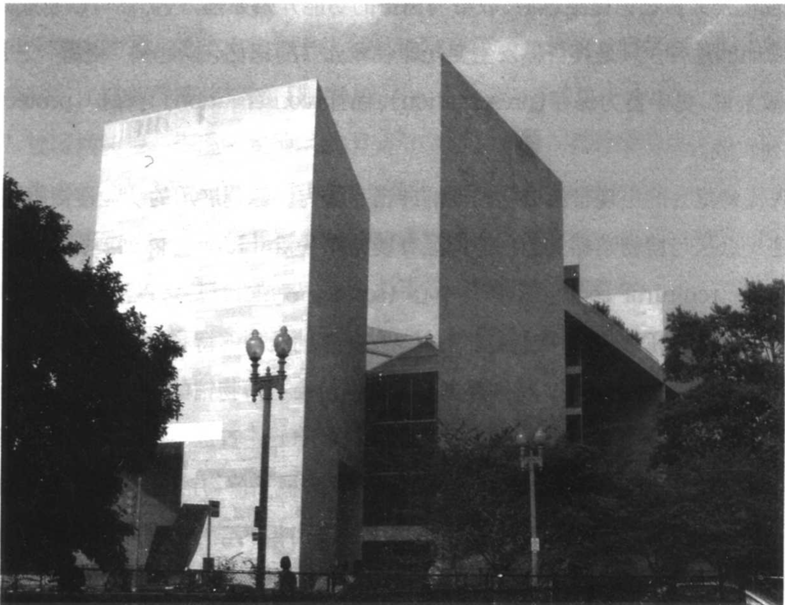
当代博物馆所具备的功能是非常复杂的，不同类型的博物馆、不同国家的博物馆其功能会有不小的差别，特别是国际博物馆协会将博物馆的定义扩大化以后，动物园、植物园、海洋馆、天文馆、纪念馆、科学中心、古迹、名人故居等这些机构都可以称为“博物馆”，所以要用简单的几句话来概括博物馆的功能是不现实的。

博物馆与社会的互动也越来越密切了，著名博物馆学家赫德森（Kenneth Hudson）是这样描述的：

> 全世界的博物馆开始越来越不把自己看成是同外界没有联系的专业机构，而越来越认同自己是所在社区的文化中心。这些变化可以这样来概括，博物馆不再被认为仅仅是保管一个国家文化和自然遗产的宝库或代理人，而是最广泛意义上的强有力的教育手段。……全世界的新型博物馆——技术博物馆、科学博物馆、农业博物馆、生态博物馆、民族学博物馆的迅速增加，把一些传统定义延伸到过分的程度。

我们不妨再次引用国际博物馆协会于1989年9月在荷兰海牙召开的第十六届全体大会中所通过的博物馆定义：

博物馆是一个为社会及其发展而服务，对公众开放的非营利性、永久性的机构，并为了研究、教育和娱乐的目的，而征集、保存、研究、传播与展示人类及其环境的物质证据。(A museum is a non—profit making, perma—nent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment.)



美国国家艺术博物馆东馆

博物馆的功能就是征集、保存、研究、传播与展示、教育与娱乐。它为社会及其发展服务，是社会公益性永久性机构。

这个定义显然太过于学究气了，还是让我们回到经验的世界。

美国加州探索博物馆（exploratorium）的首任馆长弗兰克·欧本海默（Frank Oppenheimer）说：这里是一个你可以尽情地娱乐、笑闹、玩耍的探索乐园。

美国艺术史教授卡洛尔·邓肯（Carol Duncan）高声说到：博物馆是一个交错着政治权力、阶级利益、种族偏见、社会性别建构（歧视）等意识形态的仪式化场域。

普通民众说：博物馆是一个收藏破旧东西的场所，也是珍宝的收藏地，它可以是王室的宫殿，也可以是植物王国、动物乐园，……在21世纪，它应该成为终身学习的前卫教室。

第二节 博物馆的类型

关于博物馆的分类，一直是一个比较受争议的问题。所谓权威性的分类意见，也仅仅具有相对性。诚如人类学家所观察到的那样，人是善于分类的动物，分类是人类认识事物的前提和途径。博物馆分类的目的，只是出于管理、说明或者描述上的便利。

目前，有很多种博物馆分类的方法，通过不同分类方法、分类标准当然就产生出不同的博物馆类别或者博物馆类型。概括而言，有按照藏品和展览所属学科性质的分类；依据设立者、管理者性质的分类；依据经营方式的分类；依据财政来源的分类；依据博物馆设置在户内和户外的分类；依据服务对象的分类；依据博物馆的职能的分类；依据博物馆规模的分类，等等，不一而足。

以下三类分类方法，是一般常用的分类标准。为了便于读者了解，谨在此简要叙述。

一、按照所有权性质或者投资主体来分类。

基本可以分为三大类：国立（nation-state managed)、私立(private)、团体与基金会（如宗教团体church或ecclesiastical)。“国立”又可以细分为中央政府所有、省（州）政府所有、市政府所有等。“私立”不完全等同于“个人所有”，管理模式和资金筹措渠道也是各种各样，有私人基金会，也有类似“某某博物馆之友”。

二、按照陈列和收藏所属的学科门类的学科分类，有：

1.艺术类博物馆：陈列美术品和工艺美术品的博物馆。其中包括雕塑博物馆、绘画美术馆、摄影及电影博物馆、建筑博物馆等。还包括图书馆和档案馆中的文物保存业务部门和永久性陈列室。

2.考古学和历史博物馆：历史博物馆的宗旨是展现特定历史时期，或若干世纪中特定地区、国家或省区的历史演进过程。考古博物馆则因其全部收藏是考古发掘品而独具特色。这类博物馆还包括收藏古代遗物和历史文物的博物馆、纪念性博物

馆、历史档案博物馆、军事博物馆、历史人物纪念馆、考古博物馆、古物博物馆等。

3.自然史和自然科学博物馆：博物馆陈列的主题内容与一项或数项自然科学有关，如：生物学、地质学、植物学、动物学、古生物学和生态学等。

4.科学与技术博物馆：此类博物馆与一门或数门特定的科学技术有关，如天文学、数学、物理学、化学、医学、建筑学、商品制造业等，还包括植物园和科技中心。

5.民族学和文化人类学博物馆：博物馆陈列的物品是为展示文化、社会结构、信仰、风俗习惯、传统艺术等。

6.专题博物馆：此类博物馆系统研究和陈列特定专题或专门学科，该专题或学科不包括在上述各类博物馆的范围内。

7.社区博物馆：表现特定地域的历史与文化的全貌，有时也包括民族、经济和社会的内容。博物馆收藏以特定地域为收藏的基本标准，而不囿于某些专题或学科。

8.综合博物馆：藏品门类丰富多样的博物馆，不能归属上述各门类的博物馆。

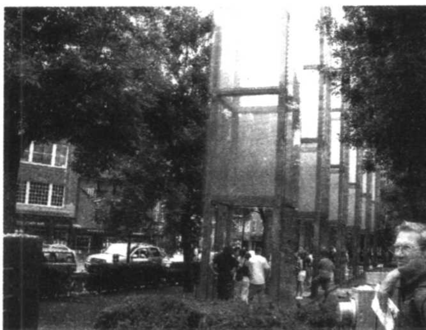
9.其他类型的博物馆：无法归属为上述各类博物馆的博物馆。

10.历史纪念地和考古遗址：具有考古学、历史学、民族学、人类学意义的建筑物、雕塑和地理区域。

11.动物园、植物园、水族馆和自然保护区：这些机构因陈列活动的标本而具有博物馆的性质。

三、美国采用的分类标准，大致如下：

1.历史博物馆，如美国历史博物馆、李将军府第纪念馆；



波士顿街头的露天犹太人二战纪念碑



美国印第安博物馆(兴建中)



位于华盛顿的斯密森城堡——管理博物馆的大本营

2. 艺术博物馆（美术馆、考古与艺术博物馆），如大都会艺术博物馆；

3. 自然科学博物馆，如芝加哥费尔德自然博物馆、探索博物馆；

4. 人类学、自然历史博物馆，如纽约美国自然历史博物馆；

5. 工业博物馆与科技博物馆，如美国工业博物馆；

6. 综合博物馆（儿童博物馆、露天博物馆、城市博物馆等）。

这个分类方法接近按照陈列和藏品所属学科性质的分类。一般来说，一个博物馆的类型通常是从博物馆的名称来判定的，如艺术博物馆一般都使用“art museum”或“art gallery”，自然科学博物馆（通常称科学博物馆或科学中心）使用“science museum”或“science center”等，自然历史博物馆使用“natural history museum”，工业和技术博物馆使用“technology museum”。这个分类当然是不完善的，一方面，学科是交叉的，如许多博物馆是“考古与艺术博物馆”，而另外一些博物馆则把考古学与民族学联在一起成为“考古与民族学博物馆”。另一方面，有许多博物馆无法包括在这个分类框架之内，如女巫博物馆、军事博物馆、邮政博物馆、灾难博物馆、自杀博物馆等等。

第四节　21世纪博物馆发展的新趋向

21世纪，博物馆将会如何发展？换句话说，21世纪的博物馆与20世纪的博物馆相比，有很大的甚至根本性的不同吗？它在整个社会中的角色地位是否会发生改变？又将发生怎样的改变？……

1996年麦当那在《博物馆及其争议：我们能控制什么？》一文中写道：今天的博物馆已经远离了博物馆人可以控制的轨道，决定博物馆前进方向的，不再是政府决策者、资本家、专家和公共知识分子，而是一只看不见的大手——博物馆市场。[①]

在"后现代"浪潮还没有席卷全球的时候，人们对未来博物馆的发展似乎充满信心和种种推测。进入1990年以后，特别是"巴米扬大佛"被炸毁事件、"9.11"事件的发生，未来世界的未知似乎一下子凸现出来。

在21世纪来临的前夜（1999年），意大利甚至还出现了"没有藏品的博物馆"。这家位于保罗格纳的犹太博物馆（Museo Ebraico in Bologna）没有一件藏品，因而被称为是一座"空的博物馆"。它的兴建必须放在当前意大利的"新多元文化主义"、"反种族主义"的背景下才能被理解，实际上它完全是这个理念的产物。[②]

2005年5月13日是阿什莫林考古与艺术博物馆正式"触网"10周年。英国第一个开放的这家公共博物馆在1995年有了"自己的网站"，这是第一家英国的"网上博物馆"。虽然只有短短的10年时间，博物馆的"网络化"，以迅捷的速度得到普及，甚至完全不具备实体特征的"虚拟博物馆"（virtual museum）流行起来。计算机技术还将带给博物馆什么新的东西，完全是难以预料的。

小　结

博物馆今天面临的批评比历史上的任何时候都要多。博物馆的形态也比历史上的任何时候更加丰富和多样。就博物馆的发展而言，似乎没有什么是永远一成不变的，以至于人们用"多样性"来描述当今西方博物馆的特征。

"藏品核心"、"器物本位"早已让位给"以人为本"、"人为本位"。在这种情况

① Robert Macdonald "Museums and Controversy: What Can We Handle?", Curator 1996(39), 167–169

② Jeffrey David Feldman, Museum without a Collection: Jewish Culture in the New Italian Multiculturalism, Ph. D. dissertation, University of Virginia, 2002.

之下，博物馆迎合大众文化/流行文化的现象一度盛行，将博物馆变成了所在社区的文化和娱乐中心。面对这类现象，早在20世纪70年代就有人批评道："一些博物馆，其中许多是地区博物馆，尤其在美国，正在把自己变成为艺术中心。它们拥有的永久藏品，如果有的话，也是很少，几乎不搞学术研究，而是筹办巡回展览或专门组织的借人展览，经常举办音乐会、电影、戏剧、舞蹈节目和其他表演艺术活动。"[1]

虽然仍有不少人坚持博物馆必须具备至少三个方面的职能：藏品收藏、研究、教育或娱乐，但博物馆工作的重心在过去20年里确实发生了较大的转移。其中，科技类的博物馆、儿童博物馆与现代艺术博物馆在藏品内涵、展览手段方式以及服务内容和形式等方面，引入了许多新的观念。展示和收藏非西方文化的博物馆，如人类学博物馆、非洲艺术博物馆、印第安人博物馆等，在思想和理念上遇到了前所未有的挑战。"他文化"（other culture）的角色、地位与认同受到"后殖民"思潮的影响和冲击。在现代艺术博物馆方面，以古根汉艺术博物馆带给人们的视觉冲击最大，除了追求"超现代"的建筑外，联盟式的经营管理模式也是有人赞成有人反对，赞成者盛赞其是建筑与艺术的完美结合，反对者甚至将之与麦当劳快餐相提并论。

国际博物馆协会（ICOM）、国家和区域性的博物馆协会，在当代博物馆的发展中起到重要作用，特别是国家间、区域间以及各博物馆之间的交流和合作越来越密切频繁，博物馆职业伦理得到广泛认同。

案例介绍之二：皇冠上的明珠——艾米塔什博物馆
(State Hermitage Museums, St. Petersburg)

艾米塔什博物馆，法语意为"幽居之宫"，它位于俄罗斯圣彼得堡宫殿广场上，是一组集巴洛克式和古典主义的建筑群，中国通常称之为"冬宫博物院"。国立艾米塔什博物馆是世界四大博物馆之一，与巴黎的卢浮宫、伦敦的不列颠博物馆、纽约的大都会艺术博物馆齐名。在圣彼得堡众多的文化设施中，国立艾米塔什博物馆地位尤为显赫，被誉为俄罗斯"皇冠上的一颗明珠"。

冬宫是俄罗斯著名的皇宫，该宫由著名的建筑师拉斯特雷利设计。宫殿共有三

[1] 转自赫德森（Kenneth Hudson）《80年代的博物馆——世界趋势综览》，北京：紫禁城出版社，1986年，第25-26页。

层，长约230米，宽140米，高22米，成封闭式长方形，占地9万平方米，建筑面积超过4.6万平方米。冬宫的四面各具特色，但内部设计和装饰风格则严格统一。四角形的建筑宫殿里面有内院，三个方向分别朝向皇宫广场、海军指挥部、涅瓦河，第四面连接小埃尔米塔日宫殿。面向冬宫广场的一面，中央稍突出，有三道拱形铁门，入口处有阿特拉斯巨神群像。冬宫四周有两排柱廊，雄伟壮观。宫殿装饰华丽，许多大厅用俄国宝石——孔雀石、碧玉、玛瑙制品装饰。埃尔米塔日是圣彼得堡最大的、最有特色的巴洛克风格建筑物。其完整性与华丽程度都令人印象深刻，装潢丰富，窗上饰框及浮雕装饰给人以力量，圆柱有规律的排列，墙表面由白色、绿色相间配合，使长长的外观生动起来。

该馆最早是叶卡特琳娜二世女皇的私人博物馆。1764年，叶卡特琳娜二世从柏林购进伦勃朗、鲁本斯等人的250幅绘画存放在冬宫的艾米塔什(法语，意为“隐宫”)，该馆由此而得名。1852年，这个楼向上层社会开放。“十月革命”后，苏维埃政府把整个冬宫拨交给艾米塔什，1922年正式设立国立艾米塔什博物馆，向公众开放。苏联卫国战争初期，为了使博物馆的藏品不落法西斯之手，曾一度将其中100多万件馆藏品运往后方斯维尔德洛夫城保存，其余100多万件严密封存于地下室内，直到第二次世界大战结束。

艾米塔什博物馆，是美术历史文化综合性大型博物馆，规模宏大，藏品丰富，是世界上最大的博物馆之一，它的藏品与规模，可与世界上任何一座大型的博物馆相媲美。博物馆现包括五座建筑物：冬宫、艾米塔什、旧艾米塔什、艾米塔什剧院、新艾米塔什。全部陈列共分8个部分：原始文化部，古希腊、罗马世界部，东方民族文化部，俄罗斯文化史部，古钱志部，西欧艺术部，科学教育部和修复部。其中主要是绘画、雕塑、版画、素描、出土文物、实用艺术品、钱币和奖牌。其中有1.5万幅绘画，1.2万件雕塑，60万幅线条画作品，100万块硬币和证章，22.4万件古代家具、瓷器、金银制品、宝石与象牙工艺品等。这个馆的欧洲绘画珍藏闻名于世，从拜占庭最古的宗教画，直到现代马蒂斯、毕加索的绘画作品及其他印象派、后期印象派画作应有尽有，共有15800余幅。其中意大利文艺复兴时期达·芬奇的两幅《圣母像》、拉斐尔的《圣母圣子图》和《圣家族》，荷兰伦勃朗的《浪子回头》等名画

尤为珍贵。还收藏了包括提香、鲁本斯、委拉斯凯兹、雷诺阿和戈根等名人的名作。实用艺术品收藏达26万件，其中有15世纪西班牙银器、16世纪法国和意大利等国的陶器等，均属上乘藏品。

这些工艺品分别陈列在350多个展厅中，其陈列有多种形式：一种是宫廷原状陈列，包括沙皇时代的卧室、餐室、休息室、会客室等，均保持原物原状；一种是专题陈列，如金银器皿、服装、武器、绘画、工艺品等；一种是既为原状又有所改变，除原物外，还增加许多展品。如毕加索立体画展厅，意、法画家展厅，俄国历代服装展厅等。东方文物展厅中，主要是中国的文物，有青铜器、陶瓷、纺织品、古代和现代绘画。所有展厅各具特色，其中最引人注目的是彼得大帝展厅，这里陈列有大量的彼得大帝生前用品，其中许多是他亲手制造的。展厅中的一个玻璃柜中有一尊彼得大帝的腊坐像，头发是彼得大帝本人的真发。肖像旁立有一木杆，木杆上端两米多的地方刻有一道线，以示彼得大帝是身高超过2米的人。

沙皇俄国是一个专制的帝国，皇帝集大权于一身，因而作为它统治的象征的宫殿具有重要的意义。步入那辉煌的王宫，你便会联想到沙皇俄国王朝发展的兴衰史和他们穷奢极欲的生活。这是长230米、宽140米的3层封闭式建筑。外墙以墨绿色为基调，配有金黄色雕刻和白色的壁柱，其色彩组合高贵典雅，屋顶上的柱形栏杆、装饰花瓶及人物塑像更增强了艺术表现力。皇宫内部的装饰精致华丽、美不胜收。宫内装饰豪华，用包金、镀铜、装嵌水晶装潢，以各色大理石、石青石、斑石、孔雀石、碧玉镶嵌；以雕塑、壁画、天花板画、金属雕、木雕、绣帷装饰。宫内的黄金厅，由天花板到地板，从墙壁到家具，无一不是由黄金制造。有的王妃独爱孔雀绿宝石，就造成全是孔雀绿宝石寝宫；有的公主偏爱水晶石，就把整个闺房建成水晶宫。御座大厅的御座背后，有一幅俄国地图，由45000颗彩石镶成。约旦楼梯、乔治大厅和彼得厅堪称俄罗斯建筑史上的典范。在艾米塔什，人们分不清何为展品何为展厅，精美绝伦的馆藏和金碧辉煌的宫殿早已融为一体。徜徉在艺术的海洋里，人们不知不觉间走进了历史，目睹了一个国家的百年兴衰。

博物馆所藏的有关俄国早期文化的物品，以妇人雕像及一些金银制品为主，其中妇人雕像充满活力和神秘气息，令人回味无穷。博物馆中陈列的一尊公元前3000

年左右的妇人粘土雕像，造型夸张，贯通着一种神秘的精神。博物馆还收藏了公元前7世纪至公元前2世纪叙利亚人的大量黄金制品，这些黄金制品相当精致，大部分采用动物造型或以动物形象雕饰，遗物上的动物，都是老虎、狮子、豹等猛兽的形状，而且不乏野蛮相搏的形状，这说明作为游牧部落，他们每天都要和野兽搏斗，因而他们赞美力量和机智，并且，他们塑造的动物形象并不是完全写实的，也有某种类似原始社会艺术的象征特点。另外，博物馆还收集了邻近国家和地区的珍贵物品，如伊朗的银盘及银制容器、阿富汗制作的佛陀头像、埃及木雕人像等。

今天的艾米塔什是一座了解世界文化的殿堂。庄重典雅的展厅里，从原始社会的出土文物、古代东方各国实用艺术品，古希腊、古罗马雕刻到中世纪乃至近代西欧艺术品无所不包。参观者不仅有幸目睹意大利文艺复兴巨匠达·芬奇和米开朗基罗的作品，还可以欣赏到19世纪末20世纪初欧洲主要艺术流派的代表作。不过，价值连城的藏品并非艾尔米塔什的全部意义所在。在200多年的漫长岁月中，它经历了建设的热潮、收购的痴狂、战争的破坏和浴火重生的喜悦。成就与失败、失去和拥有，所有这一切无不蕴含在那历尽沧桑却保持着勃勃生机的生命之中。虽然艾米塔什门庭若市，但在来访者眼里，它却永远都蒙着一层神秘的面纱。

第三章



艺术博物馆的“联盟”经营与所面临的批评

艺术博物馆，英文写成“art museum”或“art gallery”，中文也翻译成“美术馆”。实际上，中文语境下的“美术馆”，通常是指展示现代艺术的场所，和西方以营利为目的的“现代画廊”等机构有较大相似性。国内的多数“美术馆”，如中国美术馆、上海美术馆、广东美术馆等，其实就是“艺术博物馆”，所以这些美术馆的英文名称也都翻译为“art museum”。

艺术类博物馆在西方有久远的历史和传统，无论在数量上，还是规模上，都在整个西方博物馆群落中占据重要的地位。另外，在艺术品收藏、艺术教育、艺术普及以及艺术市场的发展等方面，艺术博物馆都常常起到引导或者决定性的地位。有不少研究早期博物馆历史的学者甚至认为，早期的博物馆主要就是艺术类的博物馆，

而“museum”一词在最初意义上就是为了艺术、教育的目的，以摆脱所谓的世俗或庸俗。当然，现代艺术博物馆融合艺术品收藏、艺术教育和大众艺术审美情趣之养成等等功能于一身，则是19世纪以后发展起来的。

关于艺术博物馆在整个西方社会中的功能定位、历史发展与演进、艺术历史与政治、艺术展览体制等议题，在西方知识界已经有非常充分的讨论。这里特别推荐一本1994年出版的会议论文集《文化机构：博物馆》，也许可以起到以一斑窥全豹的目的。这本文集是在1988年哈佛大学欧洲中心举办的一个国际会议论文基础上，又经过了5年的准备之后编辑而成的，作者主要是欧洲问题的研究专家和博物馆研究者，其中涉及艺术博物馆的论述有7篇，不同背景的学者从各自的角度对博物馆进行讨论，许多看法极具启发意义。21世纪来临之前的几年以及最近的几年里，讨论博物馆未来走势的论作仍然很多。



大都会艺术博物馆

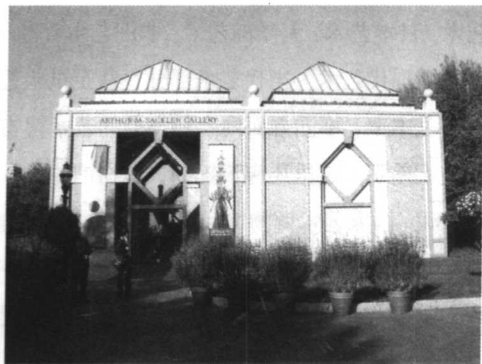
借助这些讨论和笔者对西方艺术博物馆的观察，本章以广受争议的古根汉艺术博物馆为中心，集中介绍、讨论西方艺术博物馆当前发展过程中的某些热点问题，这些问题包括艺术博物馆的经营与管理、当代艺术品收藏的相关争论、古根汉艺术博物馆的联盟式扩张以及与博物馆相关的“艺术政治”、“艺术伦理”等议题。这些议题看上去似乎有些严肃，其实也是一般大众所关注的。

第一节　西方艺术博物馆的经营

艺术博物馆是西方博物馆中历史最为久远、最为发达和成熟的一支，这与整个西方世界里对“艺术”的定位有关。传统上，艺术馆的工作非常“程式化”和“模

① 加上中国的故宫博物院，合称为世界五大著名博物馆。

式化”。西方最著名的博物馆中，艺术馆占据其中最耀眼的地位，人们通常所说的四大博物馆——法国巴黎的卢浮宫（以及博物馆）(The Palace and Museum of the Louvre)、英国伦敦的不列颠博物院(British Museum)、美国纽约的大都会艺术馆(Metropolitan Museum of Art)和俄罗斯列宁格勒的艾米塔什博物馆（冬宫）(The State Hermitage Museums and Palace)[①]——都是艺术类的博物馆。这些博物馆藏品丰富，各有所长，集中了历代（特别是古代）艺术的精华，许多作品已经成为人类艺术发展的丰碑。但是，如果考察这些作品被收藏的历史，人们会发现很多作品背后有一段段不光彩的历史，“艺术是什么？”“艺术为什么？”之类的疑问也会随之出现。



收藏东方文物的重镇赛克勒艺术馆

从世界范围看，三分之二的艺术博物馆都集中在欧美地区，其中最重要的艺术博物馆几乎都在发达国家。在这些博物馆中，三分之一以上的艺术博物馆是关于古代艺术的，这些艺术品收藏不仅集中了欧美本地艺术的精粹，也集中了世界各地的艺术“原创”。除了皇家和教堂的收藏外，大部分的博物馆大都经历了由家族收藏（私人收藏）而成为博物馆公共收藏的历史。这些博物馆的经营与发展在不同国家有不同的道路和做法。在美国，主要体现为以史密森机构等为核心的国立艺术馆体系、各州市政府所属的公立艺术馆体系以及以诸大学艺术博物馆、基金会所属的艺术博物馆等为代表的私立体系等综合发展的形态，这三个体系可以说是三足鼎立。在法国，国家对艺术馆的扶持与控制则比较大，法国设立有文化部，具体负责实施管理全国的博物馆和文化遗产，而且每一任总统都以建立新文化设施为目标。

就当代艺术博物馆的基本格局和走势看，20世纪的最后50年是艺术博物馆的真正发达时期。

从艺术门类来说，既包括西方历代主流艺术，也包括非西方艺术（如中国古代

艺术、日本艺术、大洋洲艺术、非洲艺术等)。从时间范畴看，既包括古代艺术部分，也包括现代艺术、当代艺术部分，甚至试验艺术等等。

基本上，不同方面内容和类型的艺术博物馆，在管理与经营上所采用的策略存在较大差别。这里还应该提到，博物馆的投资人／投资主体以及管理机制等等。一般来说，国家艺术博物馆和私人艺术博物馆在人员、资金渠道和使用、工作目标、展览策划与管理等方面都不尽相同。

这里主要介绍一些共同性的因素，特别是西方艺术博物馆在“商业化”与“专业化”之间寻求一种平衡，在艺术专业教育与大众艺术普及之间寻求平衡，等等，都是值得学习的。

在当代艺术和非主流艺术的扶持方面，艺术博物馆取得了较大的成就。以美国为例，美国国家非洲艺术博物馆的创建和美国国家印第安艺术博物馆的创建最具代表性。

古根汉艺术博物馆的经营与管理，似乎是一个艺术界的神话，至今还在人们的赞美和责骂声的交织之中。这方面的情况，在下一节有充分的讨论。

第二节　“古根汉式”的联盟：经验与批评

1998年，美国的古根汉（Guggenheim，又译作“古根海姆”）基金会在中国文化部和中国国家文物局的支持下，在美国纽约和西班牙毕尔包的古根汉现代艺术博物馆举办了“中华五千年文明艺术展”。据有关方面统计，在美国纽约，约有45万观众观看了这个展览，领略到了博大精深的中华文明。而在西班牙的毕尔包，更是观者如潮。据说每天等候参观“中华五千年文明艺术展”的观众排成长长的队伍，往往要耐心走一两个小时才能进入展厅。让我们试想，小城毕尔包本地人口36万，而前来参观展览的观众却达到了54万人次之众。也就是说，有超过了该城总人口数1.5倍的观众参观了这次古根汉基金会组织的展览。整个展览在几个月之内接待了近100万观众，展览的门票收入超过了1000万美元，这还不包括展览相关产品出售所带来的经济收入。[①] 古根汉的名字开始被国人重视，在艺术和博物馆领域，似乎有

① 蔡琴《博物馆学新视域》，杭州：浙江人民出版社，2001年，第245页

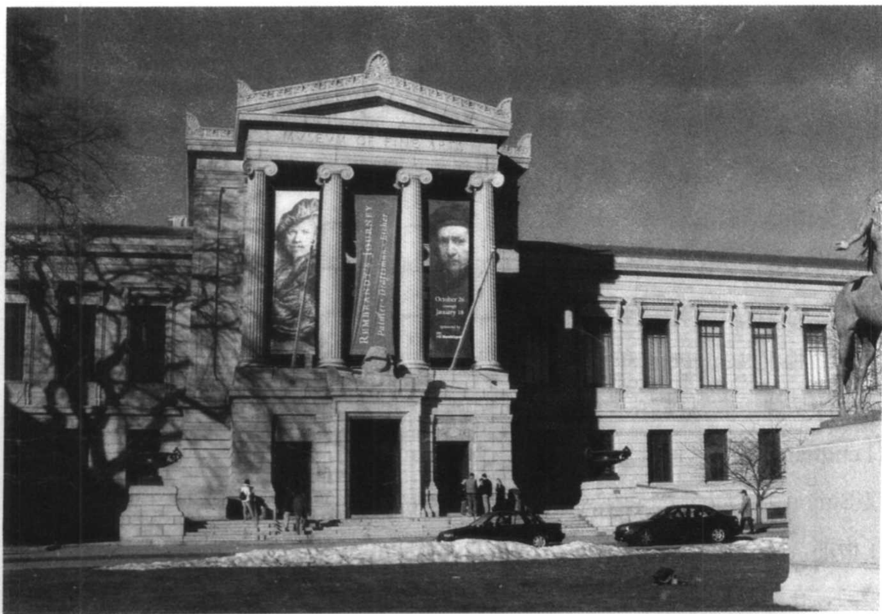
如雷贯耳之势。

时隔几年，台中和香港作为经济繁荣、发展迅猛的亚洲双城同时被古根汉基金会纳入了其“全球发展联盟版图”的评估之中，而“双城”方面也同样都表示出了极大的兴趣，不但积极配合评估，探讨合作，甚至展开了一场竞相要求在本地率先设立分馆的“暗战”。

究竟是什么使得“古根汉”如此炙手可热，风靡全球？“古根汉”有着怎样的魔力？“古根汉”又究竟是什么呢？


古根汉艺术博物馆的设计者

“古根汉”(Guggenheim)家族是犹太人。17世纪时曾是瑞士艾哥维(Aargau canton)省冷那(Lengnau)犹太区的望族。1847年，西蒙·古根汉(Simon Guggenheim，1792—？)带着19岁的儿子梅耶（Meyer Guggenheim，1828—1905)移民美国，在费城经营零售业发迹。从1881年开始，家族企业在梅耶领导之下进军采矿和钢铁业，由之奠定基础。梅耶有七个儿子，经营工商之余，大力从事慈善活动，赞助文化事业。丹尼夫妇建立基金（The Daniel and Florence Guggenheim Foundation）支持航空研究，其子亨利（Harry Frank Guggenheim，1890—1971）曾任美国驻巴西大使。丹尼的弟弟西蒙（Simon Guggenheim）设立基金（John Simon Guggenheim Memorial Foundation)，赞助学者、作家、艺术家和科学家。另一位弟弟所罗门(Solomon Robert Guggenheim，1861—1949)以收藏现代艺术著称，于1937年成立“古根汉基金会”(全名为Solomon Robert Guggenheim Foundation)，在纽约建立展示现代视觉艺术的博物馆。这是古根汉博物馆的缘起。还有一个弟弟本杰明（Benjamin）死于泰坦尼克号，其女佩琪·古根汉(Peggy Guggenheim，1898—1979)是现代艺术的收藏家和赞助人，她利用二战期间欧洲经济不景气及大逃亡，廉价地大量收购许多当代艺术精品，一举成为现代艺



波士顿艺术博物馆

术的主要收藏家，这奠定了古根汉家族收藏现代艺术的基础。二战后，她在伦敦、威尼斯设馆展览收藏品。1969年，她的收藏送到纽约的古根汉博物馆展示，以其藏品为基础，建立了古根汉博物馆威尼斯分馆。

所以，古根汉博物馆一开始就是纽约市的一座重要的现代艺术博物馆，存放所罗门古根汉的现代艺术收藏品。1937年，古根汉家族成立古根汉基金会，两年后，将一所位于曼哈顿54东街的汽车展示场改建为“无标题艺术品”展示中心。以当时最具盛名的前卫派艺术家如康丁斯基(Vasily Kandinsky)、克利(Paul Klee)、蒙得瑞安(Piet Mondrian)等的艺术品为展示主力。全名是所罗门古根汉博物馆(Solomon R. Guggenheim Museum)。

1959年（所罗门逝世十年后），古根汉博物馆搬进了位于第五大道的总部，该建筑物（1956–1959年兴建）是莱特“有机建筑”的范例，让形式(form)与机能(function)产生辩证式的协调关系，使建筑物兼顾自然世界与建筑机能。他缩减建物空间的母线，采用直接雕塑来作母线，不用等比例的几何建筑语言，创作出一座六层螺旋形

建物，犹如一座没有停车位的巨形环带状停车场。中央是上下贯穿的完全开放空间，四周以盘旋而上的连续长廊走道营造出无间断的艺术品展示空间，有人批评说“让艺术品出尽了风头”。参观者犹如中世纪的朝香客，步入“艺术的天主教堂”(cathedral of art)，在建筑物的实物世界与艺术品的抽象世界交织成的氛围里，体验美感的提升。[1]

时至今日，除了以上描述的美国纽约第五大道的古根汉现代艺术博物馆(Solomon Guggenheim Museum)，古根汉基金会现在还拥有美国纽约索霍区分馆(SOHO Guggenheim Museum)、西班牙的毕尔包分馆(Bilbao Guggenheim Museum)、德国的柏林分馆(Berlin Guggenheim Museum)、意大利的威尼斯佩琪分馆（Peggy Guggenheim Collection）等组成的庞大的联盟经营体系。进入21世纪，古根汉在欧洲又找到了两大合作伙伴：俄罗斯艾米塔什博物馆、奥地利国家艺术博物馆。前者是全球四大博物馆之一，后者至少可以排进全球最佳十大艺术博物馆之列。“古根汉式的联盟”似乎要以超常规的经营方式来打造一艘“艺术航母”，这使得同在第五大道的大都会艺术博物馆感到些许紧张。这就是古根汉的经营与管理模式。以古根汉基金会为核心在全球网罗建筑和博物馆管理人才，完全打破了博物馆界传统的条条框框，大胆地“走出去”和“引进来”，开创出了一条“古根汉式”的经营、管理和发展之路。

这种“古根汉式”的经营运作方式源于1988年托马斯·克伦斯(Thomas Krens)成为当时古根汉博物馆的新任馆长。从与西班牙巴斯克地方政府探讨合作建立新的现代艺术博物馆，到酝酿着集资10亿美元在美国纽约另择新址建造纽约最大的现代艺术博物馆，以及2001年在美国赌城拉斯韦加斯正式落成赫米蒂奇古根汉博物馆……博物馆站在世界文化的高度提出自己的发展战略，打造的是国际文化品牌，这同样也就造就了博物馆本身的国际地位。除此之外，古根汉基金会还制定了一套十分严谨的包括展品接收、包装运输、展览陈列、安全保卫以及有关意外事故处理等的制度，建立了万无一失的保障机制。通过卫星全程监控“中华五千年文明艺术展”的展品从毕尔包至巴黎的陆路运输就是一个成功的例子。

古根汉基金会还注重拓展展览的派生产品，懂得充分挖掘展览的附加价值。而

---

[1] 《大英简明百科字典》guggenheim museum 词条 1956年 网络信息请点击以下网址
http www.killthepresident org science asymptote gvm.html
http://www.guggenheim org exhibitions virtual/virtual_museum.html
http://tesl j org Lessons Kung-Guggenheim.html

派生产品的火爆销售反过来又扩大了展览本身的知名度和影响力，产生了一套严密有效、环环相扣的互动效益。

2004年古根汉基金会同时入选了最具创造力和最具影响力的两个TOP100品牌排行榜，与诺基亚(Nokia)、苹果(Apple)、阿迪达斯(Adidas)、麦当劳(McDonald)、贝纳通（Benetton）等老名牌比肩。总之，古根汉现代艺术博物馆实际上已经变成了一个享誉全球的金字招牌。

古根汉基金会的口号就是：在最短的时间内给你看最前卫的建筑和最好的艺术品。

下面我们就对这三方面的因素进行逐一分析：

一、最前卫的建筑。

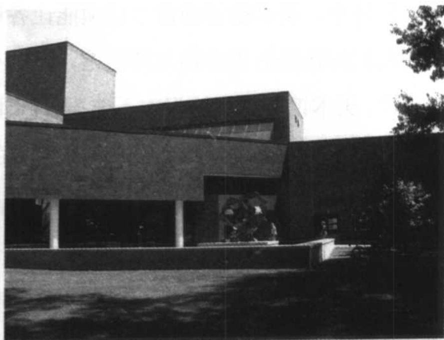
文化艺术的魅力可以使一座城市更加突出而享誉全球，让远近客人仰慕而来。这样具有地标意义的建筑物的诞生，还可以激励本地人和刺激经济复苏，焕发新的生命力。悉尼歌剧院、巴黎的蓬皮杜中心所展现的就是这样的生命力。而古根汉美术馆(Solomon Guggenheim Museum)的建筑也是这样一件旷世杰作。这是美国著名建筑师莱特(Frank.Loyd Wright)的最后一件作品，从设计到完成都备受争议。白色贝壳状的建筑本体总是比它的馆藏还迷人。大厅是莱特设计的贝壳状主体，内部的参观走道呈螺旋状，没有窗户，唯一的照明是由顶眼天窗自然采光。馆内的展示品是上乘精品，而建筑物本身也是一件超级雕塑。当古根汉基金会决定驾临西班牙的毕尔包后，国际知名建筑师法兰克·盖瑞(Frank Gehry)在蓝带河(Nervto)河畔混合了钛金属、石灰石、玻璃等材质，将一座令人肃然起敬的美术馆建筑展现在世人眼前。许多专家把它视为新世纪前卫尝试的上乘之作，脱离了人们感知经验的奇观。同时它也吸引无数艺术爱好者前来亲身体会这令人敬畏的伟大设计，人们在这里深深感受到了建筑和艺术糅合的完美与耳目一新。从蓝带河北岸遥望，美术馆的造型宛如天“鱼”，盖瑞大胆的设计将毕尔包重要的交通孔道－Puente de la Salre也纳入，高耸的灯塔浑如跃出水面的鱼尾，形成连贯的亲水空间。在河畔刻意地设计了一个水苑，而面对水苑的中庭有整片的玻璃墙，让馆内的参观者体会到蓝带河畔美景。整个美术馆的中庭就像花蕊，高低不一的长廊就似花瓣般向外盛开，成为毕

尔包出众的地标。

古根汉现代艺术博物馆这种一贯性的前卫建筑风格，且不论究竟有多少人欣赏，可以肯定的是，它绝不会输在争取眼球上。正如盖瑞本人所宣称的："我不一定要每个人都喜欢它，但是它能吸引人们的目光而前来参观，这是重要的。"

二、最杰出的艺术品。

古根汉美术馆在1939年创立时的初衷是要办成一个抽象派绘画的首场展览中心（该馆曾以收藏康丁斯基、波洛克等人作品数量之最而著称）。在后来的几十年中，由于馆长的态度逐渐变得更灵活，具象绘画也得以逐渐步入了它的殿堂，夏卡尔、米罗、布朗库西、马内、毕加索、莫迪里亚米、康丁斯基、保罗克利、夏卡尔、达利、达比埃，以及各国有代表性的前卫或传统艺术作品都在其视野范围之内。近年来这种灵活的态度更是发挥到了极致，博物馆近年举办了一些非常轰动却遭艺术界人士质疑的展览，比如摩托车展、时装展等，破纪录的看展人数和热烈的回响应该是成功的展览，但是被讥为"商展"的反面批评也随之而来。艺术的界定见仁见智，但古根汉博物馆宣称，他们往后仍然会举办类似的雅俗共赏的艺术展。而观众在这里经历的每分钟，甚至所花的每分钱都会是值得的。



80年代以后艺术博物馆十分重视建筑外型

现在的古根汉博物馆作为重要的西方艺术博物馆之一，所关注的视点不再局限在印象派和后抽象艺术等西方的现代艺术上，而是放眼到了全人类的优秀艺术上。这极大地拓展了艺术视野，创造了更加广阔的展览空间，同时强调展览规模，树立精品意识，不断推出国际性的开发项目，和众多国际著名的美术馆、博物馆进行合作，以求把全世界值得关注的或者说是"有观众"的文化艺术都送到自己的观众眼前。

三、最短的时间。

所谓最短的时间实际上并不是单纯的时间范畴，仍是关乎如何追赶世界潮流，

适应眼前的形势，从而使手中的藏品资源得以及时有效并最大限度地发挥作用。在这样的要求下，古根汉基金会的总监托马斯·克伦斯敏锐地体悟到并指出了当今世界文化艺术产业的趋势：

最重要的是尽力发挥出展览的吸引力，不是把收藏品收藏在仓库。基本的问题不仅是如何运用收藏品，还涉及许多国际运作的经济规模。在日渐国际化和飞速变化的局势中，越来越多的计划必须能让各地民众受益才行。

我们所认识的美术馆与博物馆，历史不长，还在进化、继续发展着。到了20世纪中叶，美术馆与博物馆根本不能再以18世纪时的百科全书的形式维持下去。过去，旅行只属于少数者的权利，如今越来越多的人有能力为之，这根本地改变了美术馆与博物馆的原来面貌，更影响其建筑空间。到了20世纪80年代末，已经没有所谓的“典型的艺术馆”。许多1950至1970年间所创造出来的作品和艺术表现，更超越了博物馆的空间限制，让艺术的表现不再为具体物象所限制，已超越博物馆的硬体界限，进入另一种景观。

博物馆的经营不能再依靠政府。政府支持文化事业的模式已是明日黄花，越来越多的政府允许艺术产业进入私人领域，重新塑造资源分享、分工分权的新模式，因此任何可能发展的机会都值得加以探讨。大家所熟悉的传统美术馆与博物馆的模式已逐渐被淘汰，新的模式必须建立起来。

在如此具有全球观视野和时代感意识的馆长领导下，纽约古根汉现代艺术博物馆决定把艺术这门生意全球化。突破时空限制，进行联盟式经营成了势在必行之举。这时，最前卫的建筑，最好的艺术品以及“古根汉”自身的名气自然充当起了其全球扩张的致命武器。伦敦《金融时报》将这个传奇故事称之为“古根汉效应”。

可以这样说，迄今为止古根汉联盟的发迹史之中，最浓墨重彩、富于传奇性的一笔写在了西班牙巴斯克（Basque)）地区的毕尔包。这个靠海的旧工业城原本挣扎在衰退的边缘，巴斯克当局极力争取在毕尔包设立古根汉艺术馆，以协助复苏当地的经济，突破原有的传统工业，把城市活动多元化，让毕尔包成为整个大西洋地区的一个典范。有远见的领袖以让人感动的决心，在世界众多政府部门之中可谓罕见。他们非常清楚他们要在毕尔包建立一个怎样重要的文化设施，并且做了最真实的投

资和努力。在这项艺术馆计划中，当地执政者在行政上有效地结合政府和商界的支持，这应该受到世人的肯定。当时，对毕尔包古根汉艺术馆工程的要求如下：

一、这必须是座伟大的建筑物，有非同凡响的建筑形体，就像悉尼歌剧院，一个可以带来地方认同感的建筑物。克勒告诉他们思考一个可以震撼整个世纪的建筑物，就如在14及15世纪建立的Chatres大教堂。

二、艺术馆必须是三万五千平方公尺以上面积的建筑物，总成本是一亿五千万美元，必须由城市本身去兴建和拥有。

三、政府必须给予补助金，可能少于欧洲人的标准，但还是必需的，大约八百万到一千万元之间。而巴斯克当局必须筹集五千万元作为收藏品基金，以表示他们对该艺术事业是认真的。

四、提供资源，选择一个优越地点，选择一位杰出的建筑师来设计该建筑物。巴斯克古根汉艺术馆代表着一项独特的经验，经验是不是能复制，必须看当地领袖的视野。这项计划的成功有赖于巴斯克行政领袖和所罗门古根汉基金会的通力合作。巴斯克提供了政治与文化上的支持和负责建立艺术馆的基金及其运作的费用(这座建筑物总成本是一亿五千万美元)；所罗门古根汉基金会则提供收藏作品和特别的展览创意计划。这个合作是在多元利益和各方需求的基础上来开拓活动的范围。

这座全新的古根汉现代艺术博物馆在1997年末正式对外开放，毕尔包的经济随之活跃起来，仅到2000年底，已有四百万旅客到此参观，促成了约四亿五千五百万美元的经济活动。巴斯克地方议会估计旅客花费在旅馆、餐馆、购物和交通上的金钱容许地方当局抽税高达一亿一千万美元，这数目远远超过了古根汉基金会当初九千万美元的投资。现在，毕尔包已成为世界各国艺术爱好者的朝圣之地，一个文化、艺术和服务重镇。速度之快，成就之高，成为了其他面对类似问题的城市的典型参考个案，一时间，全球各地有许多地区都希望自己也能拥有一座毕尔包这样的古根汉。

被誉为当今世界艺术界的顶尖权威，古根汉基金会的基本概念是建立完整的行政组织，以有效地发挥管理资源和充分利用卓越的国际艺术收藏品。艺术馆首先是个自力更生的机构，然而获得来自社会或经由会员制团体和企业机构的支持也是不可或缺的。在毕尔包傲人的成绩使其清楚地看到，结合政府、企业机构的支持和市

场导向的管理才是发展文化艺术事业的正道。古根汉基金会积极走出国门，进行跨国合作。古根汉博物馆的国际品牌、文化经典和成功运作赢得了国际财团和金融、运输、媒体巨头的广泛的兴趣和参与，甚至形成了一些固定的赞助群体。当然，这些群体也在赞助中保持和提高了自己的知名度。如今的古根汉更是独辟蹊径，在国际性合作中使用了“全面共享藏品”甚至“合资购买、共同拥有和轮流展览”等博物馆界闻所未闻的新招奇招。

所罗门·古根汉博物馆所属的基金会于2000年和2001年分别与俄罗斯圣彼得堡的艾米塔什博物馆、奥地利维也纳的国家艺术博物馆签订了一项长期合作协定，相互同意将各自收藏的所有文物和艺术品用于彼此间的各种学术性和教育性项目，包括展览、研究、出版等。这是迄今为止世界博物馆界最大的一个合作项目。[①]

“古根汉”在全球的风靡有目共睹，世界各地从政府到媒体都在热烈讨论着这个现象，从美国中部的密尔瓦基(Milwaukee)到欧洲法国的马赛(Marseilles)，市长和企业商界领袖都企图从中寻找出可以让他们的城市走向繁荣未来的政策。问题是，毕尔包的复兴在多大程度上可以归功于古根汉？文化可以在多大程度上成为击退经济衰退的良方？这样的点石成金之术是否真的存在？毕尔包的成功实例是否放之四海皆能实现？是否挤进这个膨胀联盟就定能分得一杯羹？这个“全球热点”究竟能持续热到何时？这一系列递进的疑问是我们在对着“古根汉”吸引眼球的创举望洋兴叹的同时不可回避的。

实际上，对古根汉质疑甚至不屑者大有人在，这些持反对立场的人都不约而同地把“古根汉文化”与“麦当劳文化”相提并论来进行分析，认为这是一种变本加厉的文化殖民。批评的靶子基本上都集中在古根汉这种膨胀的联盟经营方式和泛滥的艺术消费形式是不严肃的，经营上的麦当劳之于餐饮业无伤大雅，可一旦置于博物馆界，简直是对文化艺术事业的亵渎。

然而这些质疑并不能冷却古根汉爱好者们的热情，正如关于台中要不要引进古根汉的论战中刘新圆的反驳：

> 严格说来，拿麦当劳和古根汉做比拟是不通的。麦当劳是快餐文化的代表：顾客不必等太久，就可以买到便宜、好吃又卫生的餐点。食物本身

① 段勇《当代美国的博物馆》“美国博物馆与国内外同行的关系”，北京：科学出版社，2003年。

> 虽然没什么营养，但是食用与消化的时间都很短，很符合大多数忙碌的现代人的需求。所以说，麦当劳的精神是平民化、大众化的。至于古根汉美术馆则正好相反，它专门收藏与展示前卫艺术家的作品，走的是高级的、精致文化的路线。所以它虽然陆续盖了几座分馆，其普及程度却怎么也不可能像麦当劳一样路人皆知。[1]

两者唯一的共同点，就是“推销美国文化”。若要说它们都是文化霸权的输入，的确令人反感。可是，麦当劳在某方面不也刺激了国内饮食业的升级吗？焉知古根汉的引进不会给国内文化产业带来新的契机呢？

那么我们再来听听当事人的声音。西班牙毕尔包现任古根汉艺术馆馆长Juan Ignacio Vidarte说：“这项计划最初备受争议。许多争议的重点在：是否单单凭一间美术馆即可为城市带来复兴。我们没有先例可以参考。但我知道，这是毕尔包不可错失的良机。”

根据Vidarte先生的说法，古根汉对毕尔包市民的心理影响和新兴的旅游业同样重要，“我们重获自尊。毕尔包市民觉得这样可能协助我们从工业衰退的方向上扭转过来”。从这个角度来说，“古根汉”不可能是包治百病的“万灵丹”，但它也许的确可以起到“救心丸”的作用。

第三节　“艺术政治”与博物馆伦理

关于艺术博物馆在整个西方社会中的功能定位、历史发展与演进、艺术伦理与政治、艺术展览体制等等议题，在西方社会已经有非常充分的讨论。前文提到的那本1994年出版的会议论文集《文化机构：博物馆》，也许可以起到以一斑窥全豹的作用，其主旨是建立一个博物馆的“批评分析框架”（frameworks for critical analysis）。[2]

在这个“批评性的”分析框架之下，艺术博物馆与国家历史之关系、艺术博物馆与大众、艺术博物馆与文学艺术之关系、社会思潮对艺术博物馆之影响、艺术展览的公共空间问题、女性主义与艺术博物馆，等等，都被重新审视。其中，以反映

---

① 关于台中设立古根汉分馆的详细情形以及相关争议，请参阅以下网站：
http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3072383.stm
http://www.etaiwannews.com/Taiwan/2003/07/16/1058317584
htm，http://www.theartnewspaper.com/news/article.asp? idart=11314

② Danniel J. Sherman and Irit Rogoff，"Introduction: Frameworks for Critical Analysis"，In "The Institutions of Culture: The Museum"，Minneapolis: The University of Minnesota Press，1994.

女性主义话语权的《新中心：女性艺术国家博物馆》(A New Center：The National Museum of Women in Arts)，以及反思国际性展览政治意图的《出卖民族/国家：国际展览与文化外交》(Selling Nations：International Exhibitions and Cultural Diplomacy）二文，最具冲击力。这也使我们从更深的层次来思考博物馆的政治与伦理问题。

把一个“东西”看成“物品”（object）和把一个“东西”看作“艺术”（art），其境遇（situation）和身价（identity/ethnicity）迥然有别。而担当“审查官”身份的恰恰就是艺术博物馆（当然还有其他类型博物馆）。艺术评鉴、艺术品收藏以及艺术教育等，的确与艺术博物馆的发展有密切的关系，或者从另外一个角度来说，艺术博物馆也是这些活动的产物或一部分。艺术社会活动（甚至也包括艺术家的创作本身）与博物馆机构的建设之间是密切互动的。有不少学者，用艺术博物馆与艺术活动的“科层化”（bureaucracy）来描述这些情形在西方的发展历程，应该说是相当精确的定位。篇幅所限，这里无法展开讨论。

表面上，艺术创作、收藏与评价等等问题，是一个“高雅”的艺术活动。传统认为，博物馆代表社会大众鉴选、收藏与展示可以传之久远的艺术品，通常博物馆中的藏品也是“国家典藏”之一，纯粹是一个有关艺术的学术问题，不可能与伦理议题有所关联。而实际上，这是一个涉及到艺术政治、文化政治以及艺术伦理等文化命题的系列议题。简单来说，艺术博物馆的背后所反映的是文化的“话语权”(discourse)，即西方文化处于文化强权或者文化霸权地位。

正是在这样的历史的与现实的复杂的场景中，“非西方艺术”常常被看作“物品”而非“艺术”，或者即便在今天这样的后殖民、后现代话语里，非西方艺术虽然被勉强承认为“艺术形式之一”，但仍然被排除在“主流艺术”之外。

美洲“印第安土著艺术”的抗争运动，不仅仅具有反殖民的文化意义，它直接促成“美国国家印第安艺术博物馆”的建立。这个“艺术运动”，与20世纪60年代的土地运动、文化运动等相比较的话，弱势群体的文化尊严和自信，就更明确了。

研究非洲文化和艺术的诸多学者，在20世纪70年代就曾表达出对“黑非洲艺术”弱势地位的强烈不满，到了20世纪80年代甚至促成为一种社会思潮：“黑非洲艺术”

话语。就博物馆运动来说，直接促成建立“美国国家非洲艺术博物馆”的诞生。

在美国大都会艺术博物馆工作多年的中国艺术史专家方闻教授，曾敏锐地反思到：为什么在西方中国绘画是历史而非艺术？[①] 反思西方“艺术史作为一门学科的历史”过程，我们对这一点会有深刻的印象。

当然，艺术伦理的问题远远要比这里所讨论的更为复杂。就博物馆来说，伦理方面的问题是在博物馆的收藏、研究、展览与教育、应用和传播等等一些系列的活动和程序之中。

1986年11月，国际博物馆协会第15届大会通过了《国际博物馆协会职业道德准则》，2004年在首尔（即汉城）举行的国际博物馆协会第21次大会上又做了修订，确定了博物馆的职业道德观与准则，通行于艺术博物馆。但当前的艺术博物馆界关于伦理问题的讨论，焦点问题已经不再是艺术品的归还、鉴定与收藏的职业伦理等等常规性的问题，而主要是关乎文化价值的重大议题。

如1999年以来，在澳大利亚的博物馆界，就集中讨论了“禁忌能否在博物馆中展览”以及“社会上争议激烈的问题能否在博物馆展览”两大问题。同意和反对的声音基本上各执一词，似乎同意的意见目前占了一点上风。其实这是相当难以给出答案的争论，比如说，“博物馆要不要参与一些政治丑闻的展览？”就非常具有挑战性。

总之，艺术类的博物馆早该从艺术圣坛上走下，其神秘的面纱也早该露出真容颜。这些做法是否会因此而贬低了艺术的专业化？讨论还在继续。

小　结

本章以古根汉艺术博物馆为中心介绍西方艺术博物馆当前的发展，当然有挂一漏万的弊端。艺术馆的发展走势也呈现多样化和多元化，讨论和批评的声音也是多声道的混合音响。

不管是艺术博物馆联盟经营的新动向，还是博物馆背后的文化政治、艺术政治等等，都有相当的理论意义。在全球化的大背景下，尤其引发对“艺术殖民”、“文

---

① 方闻.《为什么中国绘画是历史而非艺术？》《当代》（台北）1997年（上、下）.

化殖民”种种问题的思考。20世纪90年代以来，人们重新讨论“现代博物馆”的起源，创建新的“博物馆批评框架”等等，都是试图掌握艺术博物馆当前的发展方向，进一步确立艺术博物馆的地位。

第四章



科技类博物馆
——科技与教育的兼顾

第二章中谈到，科技类博物馆（museum of science and technology）基本上分为两大类：一是以自然界的各类标本为主（也包括“活的”标本）的科学博物馆（science museum，我国通常称之为自然博物馆，如北京自然博物馆、天津自然博物馆、浙江省自然博物馆等），二是以近代的各种科学发明、技术创造为内容的技术博物馆（museum of technology，国内通常称之为科技馆）。日常生活中，人们一般笼统地将两类博物馆称之为“科学博物馆”。

若从各博物馆的具体名称来看，科技类博物馆多种多样，有科学博物馆（science museum）、科学中心(science center)、自然历史博物馆（museum of natural history）、天文馆（planetarium）、水族馆（aquarium）、海洋博物馆（ocean

museum)、工业与技术博物馆（museum of industry and technology）、科技博物馆（museum of science and technology）、设计博物馆（design museum）、宇航博物馆（air and space museum）、探险博物馆或探险世界（explorium）、探索博物馆或探索宫（discovery museum）等等。当然，这个庞大的群体中也还包括各类动物园（zoo）、植物园（arboretum）等。

总之，科技类博物馆是整个世界博物馆体系中历史最悠久、数量最庞大的一支。从学科与学术发展历史的角度看，它基本包括了近代以来学科与学术分类体系下自然科学和技术的所有领域，囊括了迄今为止人类主要的科学发现、科学发明和现代创造，甚至人类对地球以外空间的探索等方面的内容。

在西方工业和科技发达国家里，科技博物馆在科学普及和科学技术教育中一直占据非常重要的地位。有人认为，科技博物馆提供了科学探险的空间，满足了人们科学探索的欲望，就一般大众来说也是一种“大脑旅游”的方式。整个西方社会普遍重视发展科技类博物馆，每个博物馆都拥有数量可观的参观者，不分年龄、性别和社会阶层。特别对于青少年观众来说，科技类博物馆是他们最重要的第二课堂、科技实验室和科技乐园。绝大多数的孩子从婴幼儿时期起就经常在父母或看护人的带领下到社区所在的科技类博物馆参观，他们最初的科学知识和科技经验通常也主要是在这类博物馆里得到的。

科技博物馆虽然是科技的普及化，但它依赖或依托于国家科技发展的整体水平，博物馆里的“科技含量”要求，也明显高于其他类型的博物馆。实际上，科技类的博物馆基本上代表或反映了当时科技发展与科学认识的最高水平。

经过了几个世纪的发展，科技博物馆不仅在西方而且在全球都得到比较充分的发展。一方面，其作为青少年科技教育与休闲的中心场所越来越受到重视，另一方面，这一机构在各地也与旅游市场等结合起来，成为青少年心目中的“新名胜”。科技博物馆不仅在提供科学技术史知识方面继续发挥其他任何机构所不能取代的作用，而且在传播最新的科学发现发明方面也起到举足轻重的作用。某天，你在西方某个科技博物馆里看到诸如“21世纪的转基因食品展”，或者“电脑游戏展”等等，丝毫不会感到奇怪。所以，科技博物馆，特别是西方的科技博物馆，完全做到了“与时俱进”。

国际上，博物馆的著名管理专家和研究者普遍认为，今天的科技博物馆已经走出自我功能完善而进入到以全面的教育导向为工作重心的新时代。有人说，这是经过了20世纪80年代的调整之后，在西方全面的自由市场机制导向之下，科技博物馆做出的必然回应。也有人认为，现代科技日新月异，而且高科技领域的竞争愈来愈激烈，“科技保密”等也影响到博物馆的发展，而博物馆的藏品在唯一性、稀缺性和艺术性等方面存在不足，所以必须在科技教育与科技普及上多下功夫。实际上，欧美诸国的民众早已形成经常参观博物馆和参与博物馆活动的习惯，“到科技博物馆中去”成为他们获取科技新知识的主要渠道之一。

第一节　历史与发展：科技教育问题

通常认为，近代最早建立和开放的科技博物馆，可以追溯到十七十八世纪，它是作为启蒙思想的产物而出现的。在这个时代，地球仪、望远镜等科学仪器以及各种标本成了人类理性和希望的象征，于是欧洲各大学都建立了附属植物园和博物馆。随着“市民时代”和教育的“平等主义”等思想、理念成为人们的共识，科学、知识以及与之相关的实物（标本）等必须通过固定机构展现给普通的民众，科技类的博物馆获得最初的建立和发展。

以下简要列举19世纪中期以前欧美各国建立的动物园和植物园情况，从中可以反映出当时自然科学教育的普及化情况。这个趋势当然也影响到欧美以外的国家和地区，特别是殖民国家在被殖民地也建立类似的动物园和植物园。笔者不排除这些机构的建立存在猎奇或炫耀的可能性，但这种可能性显然不能被过分夸大。这些动、植物园是作为“现代科学知识”载体之一部分而被建立起来的。

1543年　　比萨大学植物园（比萨）

1545年　　帕多瓦大学植物园（帕多瓦）

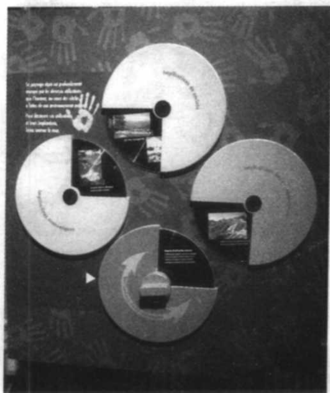
1587年　　莱顿大学植物园（莱顿）

1635年　　法国自然历史博物馆（巴黎）

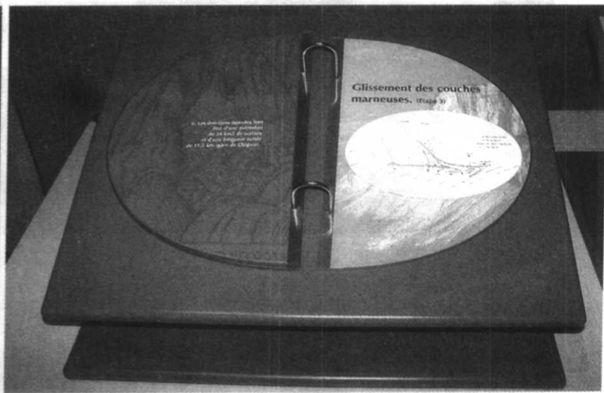
1670年　　英国爱丁堡植物园（爱丁堡）

1713年　圣彼得堡国家植物园（列宁格勒）
1748年　维也纳自然史博物馆（维也纳）
1752年　维也纳辛伯伦动物园（维也纳）
1765年　圣文森特岛植物园（圣文森特岛）
1793年　巴黎植物园（巴黎）
1808年　里约热内卢植物园（里约热内卢）
1809年　慕尼黑仙女山植物园（慕尼黑）
1814年　奥斯陆植物园（奥斯陆）
1816年　悉尼植物园（悉尼）
1820年　汉堡植物园（汉堡）
1828年　伦敦动物园（伦敦）
1838年　阿姆斯特丹动物园（阿姆斯特丹）
1842年　斯图加特动物园（斯图加特）
1843年　安特卫普动物园（安特卫普）
1844年　柏林动物园（柏林）
1857年　鹿特丹动物园（鹿特丹）
1858年　维多利亚国立标本馆（墨尔本）
1858年　法兰克福动物园（法兰克福）
1859年　哥本哈根动物园（哥本哈根）
1864年　莫斯科动物园（莫斯科）
1865年　布拉格动物园（布拉格）
1866年　布达佩斯动物园（布达佩斯）

上面罗列的这个名单虽然不很完整但却清楚地显示出，19世纪中叶之前欧洲的主要城市都逐步建立了各自的动物园、植物园，成为现代都市的标志性地点和景观。这些动物园和植物园，以及同时出现的自然历史博物馆、标本馆等在近代科学的教育以及知识的普及，特别是关于进化论以及在科学分类知识的普及方面，起到了非常关键的作用，代表了科技博物馆早期发展的情形。这就是为什么国际博物馆界特



山体滑坡示意图



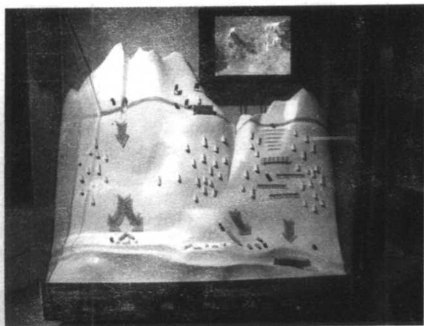
香贝里科学技术工业文化中心的说明

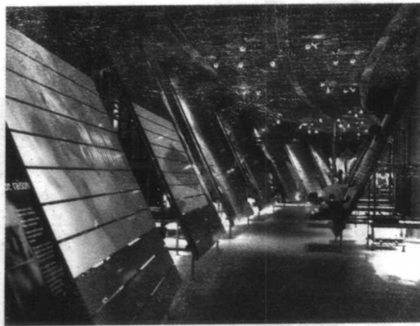
别是国际博物馆协会（ICOM）一直将动物园、植物园、水族馆、天文馆之类的机构看作“博物馆”的原因。从另外一层意义上说，科技类博物馆诞生的历史与科普的历史是同步的。换句话说，从科技博物馆诞生的那一天起，知识普及、科技教育、培养科学理念和态度等一直是其最核心的工作。而科技教育的方式和手段，特别是科技普及的内容，一直随着科学技术的进步而不断发展变化。到了近代，动、植物园除了普及自然知识外还主要承担了保护生物物种的责任。

在这种历史大背景之下，以美国为中心发展了一种几乎无所不包的自然历史博物馆。史密森机构所属的两大自然历史博物馆——华盛顿的国家自然历史馆(National Museum of Natural History)、纽约的国家自然历史博物馆以及芝加哥的菲尔德自然历史博物馆（Field Museum of Natural History)成为当代科学博物馆的主干力量。这些博物馆不仅收藏有来自世界各地的动植物标本、矿物标本，还有所谓的“落后民族”的代表性物品。譬如，在华盛顿的国家自然历史博物馆就展览着“欧美以外的乐器”、“大洋洲的木雕”、“中国明清婚礼场景”等等完全归入“自然历史”序列的东西。同样，芝加哥的菲尔德自然历史博物馆作为中国古代玉器的重要收藏地之一，收藏了自新石器时代到明清时期的历代玉器精品，其中有不少是贝尔氏家族的旧藏。[①] 这家博物馆除了一般的自然科学部门之外，还专门设立了考古学部和人类学部。[②] 用壮丽和宏大来形容自然历史博物馆是贴切的，纽约的国家自然历史博

① 潘守永：《那志良译〈贝尔氏所藏中国古玉集〉》，《收藏家》1994年2期。

② 关于菲尔德自然历史博物馆的机构设置、展览情况等，请参看该馆网页：www.fieldmuseum.org


模型和多媒体的有机结合


科技馆展厅内色彩斑斓，如同神话世界

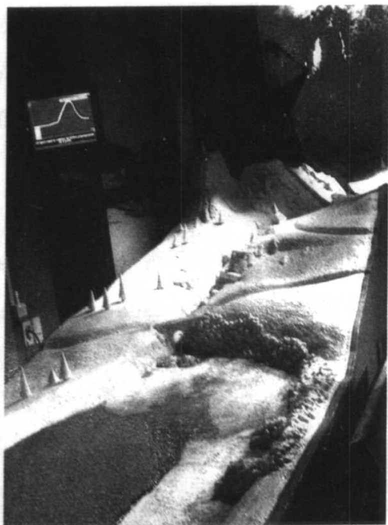
物馆里陈列着一亿两千万件藏品，是研究人类及其自然环境的丰富资源库，无数珍贵的古今哺乳动物、鸟类、两栖动物、爬行动物、昆虫和海洋生物的标本保存完好；大量珍稀矿物、火星陨石、夺目的宝石等收藏在宝石厅里。在美国，规模较大的自然历史博物馆还有克里佛兰自然历史博物馆（The Cleveland Museum of Natural History），据介绍该馆藏品涉及考古学、人类学、太空学、植物学、地质学、古生物学等数十个门类。[①] 这些自然历史博物馆藏品数量巨大，每一家博物馆的全部藏品都超过百万件，有的达到数百万件之巨，走进这些博物馆就像是进入了一座座自然界的知识大宝库。

随着现代城市的膨胀、人们生活方式的整体变迁，包括设计与建筑类在内的涉及城市和现代生活变化的各类技术博物馆也出现了。世界上最著名的设计博物馆——英国的维多利亚和阿尔伯特博物馆，就是1852年建立的，现在仍然是世界上最大的设计博物馆。欧美各国的综合性的科学博物馆也主要建立于19世纪的中后期，到20世纪之后已经经历了若干次的转型和变化，但比较核心的内容仍然一直是丰富的生物世界和矿物世界。博物馆一直紧紧追随新技术、新发现和新发明，如宇航博物馆等就主要是20世纪的产物。

工业博物馆和工业中心在欧洲得到比较充分的发展。我们在欧洲的旅行地图上常常会看到诸如工业历史博物馆之类的“大馆”，也会找到诸如啤酒博物馆之类的“小馆”。随着工业时代的全面来临，工业和技术类的博物馆开始增长，这些博物馆既涉及新兴的工业和技术，也包括传统的工业技术（甚至作坊）。整个19世纪和20世纪早期，工业和技术类的博物馆一直在缓慢发展，只是到了第二次世界大战结束以后，特别是60年代以后，现代工业和技术类博物馆才在欧美各地得到普及。法国

① 参看该馆主页：Http://www.cmnh.org

是工业中心（或工业文化中心）最发达的国家，除了读者熟悉的位于巴黎的蓬皮杜(工业文化)中心外，法国的各个大区均有属于自己的工业文化中心。以法国南部的比利牛斯大区工业文化中心为例，该中心展览的内容相当丰富，并不限于与工业有关的内容，核心展览是比利牛斯山的自然地理、气候与物产等，给人印象深刻的有水坝试验区、按照等高线分布的动植物物种群示意以及历年自然与地质灾害等等。所有展览均采用动态和静态结合两种方式，令人耳目一新。整体上看，这个工业文化中心属于地志类的综合博物馆(除人文历史之外)，既是科学博物馆，也是技术博物馆，从内容到形式与蓬皮杜（工业文化）中心很不相同。



泥石流实验实景

二次世界大战以后，整个欧洲十分重视对环境保护的教育，科学博物馆和工业文化中心肩负起重要角色，一方面科学博物馆成为环保知识的课堂，另一方面，随着“后工业社会”的到来，原来的重工业区逐渐以崭新的面貌面对观众。最典型的，如德国的鲁尔工业区，经过数年的改造之后，现在已经成为一个崭新的绿色生态办公区和工业文化休闲中心，不仅已经解决了工业污染带来的问题，整个城市的形象也因此发生了根本性的改变。有不少有识之士曾建议，我国在老工业区改造过程中应该学习借鉴鲁尔工业区的成功经验，将环境恢复、社区改造与文化中心、博物馆等的建设结合起来，从整体上改变一个地区（区域）的面貌和形象，从而带动整个社区的全面进步，而不能单纯以房地产开发代替社区环境整体改造和形象提升。西班牙的老工业基地毕尔包就是通过引进古根汉艺术博物馆，从而提升了城市形象，成为欧洲的一个旅游圣地，全面拉动了经济和社会的整体进步。

科技博物馆是知识和社会财富聚集的地方，在现代社会里它一直发挥重要的教育作用。20世纪90年代以来，科技博物馆在科技教育上遇到了来自多方面的挑战，

以下三个方面的挑战带有一定的普遍性。

一是如何处理与学校教育的关系。具体的争论主要表现为博物馆是否要加强科技教育的系统性问题。博物馆是在知识系统性方面做文章，还是在专门性或专题方面做文章，这的确是个艰难的选择。当然，这个挑战很早以前就已经存在了，博物馆在处理知识与娱乐的关系上有丰富的经验，无论做出什么样的选择，博物馆都能吸引到如潮的青少年观众。在整个西方，博物馆与学校之间基本不存在争夺学生的闲暇时间这类问题，也没有诸如“奥林匹克数学”、“英语”之类的课外班、补习班。在闲暇时间里，学生主要是参加体育运动、俱乐部和参观博物馆。这里所谓的博物馆与学校的关系，主要是如何处理好与学校知识的“对接”。由于博物馆教育的特殊性——直观性、实物性以及寓教于乐的特点，决定了博物馆不同于学校之类的正规教育，而且在系统性和强制性方面远不如学校。


依照等高线分布的物种示意图

二是博物馆中的知识是否已经“落伍”的问题。这个问题极具挑战性，非常尖锐。当代社会，科技高速发展，前沿性的科学问题和发现不能很快进入到博物馆中，博物馆里的知识给人以“过时”的感觉。于是，有人指责博物馆中的知识属于“过去式”，已经落伍了。[①] 以往，这类意见和看法通常是说给自然历史博物馆听的，现在则指向几乎全部的科技博物馆了。这个问题曾在20世纪80年代的西方展开过多次讨论。通过这些讨论，科技博物馆中的“科技含量”开始受到大众更多的关注。实际上，从绝对意义上说，任何理论一旦出现就已经是“过去式的”了，不过博物馆确实要能够与时俱进，不能多年一贯制。

三是科技博物馆要介入当下的科学争论吗？[②] 众所周知，任何科学理论都存在着种种争论，博物馆是将争论的全部内容告知观众，还是仅仅选择其中的一种观点？

① Fiona Cameron, "Transcending Fear—engaging emotions and opinion: a case for museums in the 21st century", Open Museum Journal Vol.6: New Museum Developments & the Culture Wars, September 2003.

② Robert Macdonald, "Museums and Controversy: What Can We Handle?", Curator, 39: 167—169, 1996.

我们不应该把争论带入博物馆吗？以往的做法通常是后者，博物馆代替观众做出选择，这是否“侵犯”了观众的利益？围绕这个问题，2000年以来，澳洲的博物馆界对此展开过激烈讨论。从绝大多数的“观众观点”来看，博物馆不应该回避各种“争论”，而应该将它们原原本本呈现给观众。相当多的博物馆管理者则对此持保守的态度，认为科技博物馆的观众主要是身心尚未发育成熟的青少年，他们对事物的判断能力还不完善，需要博物馆为之把关。有不少妇女团体也表达出类似观点。[①]

当代科技博物馆面对的挑战还有很多，这里无法一一列举。在所有挑战当中，所围绕的中心就是科技教育。

一直以来，科技博物馆以“零库房”（指藏品全部被展览出来）而感到自豪，这也被认为是科技博物馆区别于艺术馆、历史博物馆等“高库房率”的一个重要特征。在“知识大爆炸”的今天，科技博物馆要保持知识的更新必然要不断将“过去的”藏品送回库房，有不少博物馆在科技前沿和“科技史”之间徘徊。

第二节　美国国家航空航天博物馆的个案分析

科技博物馆类型多样，运营、管理模式与机构设置也都差别很大，为了使读者有一个全面的印象，这里以美国国家航空航天博物馆为案例，做些分析性介绍。

美国国家航空和航天博物馆（National Air and Space Museum），也简称为“美国宇航博物馆”。若按照英文的名字直接翻译，应该翻译为“国家航空与空间博物馆”。这个博物馆的历史虽然并不悠久，但却是美国众多一流博物馆群中一座值得称傲的博物馆。它隶属于史密森机构，是美国航空史的陈列、研究和教学中心，也是全世界宇航爱好者向往的地方。

美国国家航空和航天博物馆，最早建立于1946年。1976年才在华盛顿国家广场（National Mall）东南角建立现在的新馆。几十年过去了，博物馆不断发展壮大，藏品越来越丰富和完善。和其他史密森机构所属的博物馆一样，这个博物馆也是常年（每年除12月25日闭馆）免费开放参观，每年吸引全球数以百万计的各类参观者。

作为全球最大的航空和航天博物馆，美国国家航空和航天博物馆无论从藏品的

① Jason Hall, "No Surprises: Anticipating Controversy", Journal of Museum Education, (1999) 23/2: 3; Jennifer Ellison, "Re-visioning the Media, Museums and Controversy: A Preliminary Case Study", UnpublishedManuscript, University of Sydney and the Australian Museum, 2002. 转自 Fiona Cameron, "Transcending Fear—engaging emotions and opinion: a case for museums in the 21st century", Open Museum Journal Vol.6: New Museum Developments & the Culture Wars, September 2003.

种类、数量，展览的内容、规模，还是研究能力以及教育普及工作的影响和效果等方面，都有一流的成绩。作为展示世界航空和航天技术的领头军，它不仅仅代表过去，还代表未来的发展。

美国国家航空航天博物馆收藏的航空航天器在数量和质量上都居世界各同类馆之首，种类包括具有重要历史意义和尖端技术的飞机、宇航器、火箭、导弹、各种航空发动机、推进器等，大量模型、飞行服、奖章、纪念品、仪器、飞行设备，以及著名发明家、飞行员、重要航空史实的遗留物等。具体而言，有三万多件飞行器及其部件、九千件太空飞行器及其部件，数千件历史性的航空航天器，数千件附属藏品，如发动机、火箭、飞行服、航天服、气球、艺术品、文件、手稿和照片。藏品中，莱特（Wright）飞行器、“阿波罗11号”登月舱、月球岩石样品（样品可以触摸）等都是国家级藏品。

收藏品中，仅有一部分用于展出，另有相当数量出借给世界其他博物馆展用。除实物陈列外，该馆还有许多设备供观众动手操作。

全部展厅为23个（包括临时性展厅），各展厅的基本陈列情况大致如下：

第一层门厅内“飞行里程碑”，展出莱特兄弟制造的世界第一架动力飞机、R. H. 戈达德设计的最早的现代火箭、世界第一架超声速飞机、苏联和美国首次发射的人造卫星、美国第一艘载人宇宙飞船、飞近金星的“水手2号”、“阿波罗11号”宇宙飞船及登月队采回的岩石标本等。这是该馆的核心展览，许多展品可以在第一层和第二层的不同角度参观。

其他展厅分别展出民用航空、直升飞机、小型私人飞机、航空娱乐、飞行试验、宇宙知识、火箭和空间技术、人造卫星、月面探索、航空和空间技术对社会发展的影响等。

第二层各展厅展出两次世界大战期间的军用飞机、水上飞行和舰载飞机、气球与飞艇和空中交通管制、阿波罗登月、航空工程、航空美术以及商业空运的黄金时代、火箭学与太空飞行、今日地球与太空竞赛内容。特展厅用作临时展览，有的展品借自国外。

第二层有一个空间环境研究中心，专家可在此研究宇宙空间、地球和月球的物

理、化学与地质情况。

该馆机构设置复杂，除了馆长层外，下设三个部门，各设一“主任”(curator)负总责，其下再设“科”、“组”，各负其责。具体情形如下：

一、藏品研究部

1.航空学科

2.档案科

3.地球与行星研究中心

4.藏品科

修复组

保管组

藏品征集组

5.太空历史科

二、展览与公共服务部

1.公共服务科

教育服务组

剧场与天文馆运作组

朗哥雷（Samuel P. Langley）剧场

爱恩斯坦（Albert Einstein）天文馆

讲解计划组

2.展览科

设计组

视听设备组

制作组

媒体组

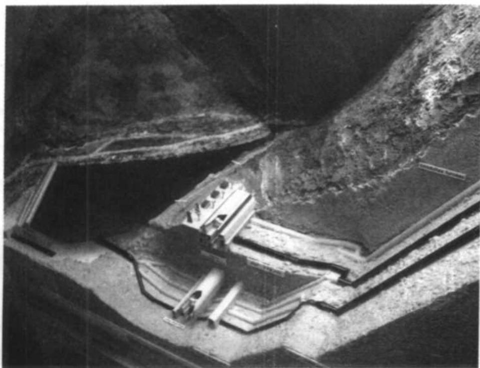
三、行政服务部

1.信息技术科

2.建筑管理科



美国国立航空航天博物馆 （*Air and Space Museum*）


正在建设中的水坝模型也被搬进了科技馆


"动漫"模型引进到科技馆的展示中，令人耳目一新

上面虽然仅仅列出三个部门，但其机构的复杂性反映出这类博物馆的高度职业化。宇航博物馆是科技博物馆中最新出现的形态，除了宇航历史方面的知识外，它主要是高科技方面的内容，对博物馆工作人员的专业水平要求较高。对于高科技展览的讲解、导览与其他服务等，也对专业水平等有较高的要求，所以由艺术馆职员培训发展起来的博物馆教育与人才培训在美国等国家有很大的市场。

笔者几次参观过这家举世闻名的博物馆。一踏上开阔的国家广场，所有观众就被这众多的各类博物馆所吸引，这里就是史密森机构的主要博物馆所在地。其中，一座古铜色的、古老的、城堡式的建筑叫做城堡（castle），是史密森机构的第一座建筑，也是整个史密森机构的象征。每一次参观，都感觉到短短几个小时的参观时间在惊叹与感慨之中眨眼而过，成千上万件有着特殊身世的展品，无论是精美绝伦还是其貌不扬，早已令我们的眼睛超负荷工作了。

第三节　全面教育导向与当前科技博物馆的发展

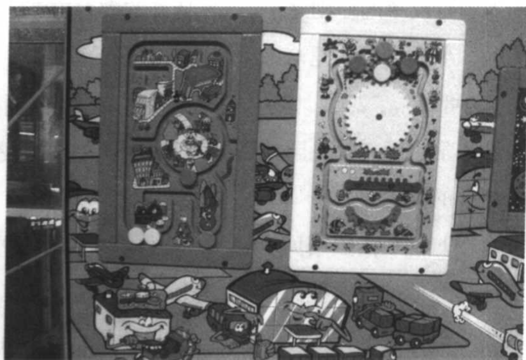
以全面的教育导向为工作重心，强调教育、社区服务、跟踪科技前沿以及网络化，

是当今科技博物馆面临的主题。

实际上，经过了20世纪80年代的财政政策调整与需求的整合之后，西方科技博物馆已经完全适应了自由市场机制导向之下的社会大环境，也已经找到自我完善与发展的方向。

从科技博物馆的具体工作来看，发展博物馆可动手展览的兴起与发展有着更深层次的背景，这就是世界范围内的科学教育改革。美国“2061计划”的实施表明，这个科技和经济都称雄于世的国家已经在十几年前开始全面的为未来储备人才了。[①]

在过去的20年间，发端于科技馆和儿童博物馆的鼓励观众动手参与的“可动手展览”(hands-on exhibition)席卷了欧洲和北美，大大地改变了传统的博物馆面貌 。科技类博物馆利用自身的优势在科普教育中大展身手，除了变化多样的陈列展览外，各类延伸性产品和活动更获得了青少年观众的青睐。如20世纪80年代后期开始的“恐龙展览”，似乎一夜之间风靡全球，亿万青少年为之痴狂，甚至发展成一种社会时尚。一种新型的科技博物馆也在这个时期出现了，那就是“鼓励探索”为招牌的科学探索馆。位于美国加州的科学探险宫（explorium）开启了这个“博物馆”新时代的开端。科学探险宫完全不同于传统意义上“以收藏为核心”的博物馆，它更像一座科学公园，它的存在就是提供给青少年甚至成人一个全新科学探险的空间、经历。像欧美以往流行的人体博物馆一样，科学探险宫提供的科学经验是神奇的，“让我们做吧”（Let’s do it OR Let’s go）是唯一的要求。今天成长起来的儿童早已经进入了“卡通时代”，博物馆的科技教育也遇到一些难题，“培养耐心和兴趣”一度成为博物馆的工作任务和目标。随着“网络时代”的全面来临，博物馆科技教育不断出现新的课题。



科技馆中的儿童世界

总之，最近20年以来，科技博物馆虽然日新月异，但其核心宗旨就是贴近观众，

① 白岩：《博物馆可动手展览与青少年科学教育》，《中国博物馆》2004年2月，第37—43页。

鼓励观众大胆探索，在娱乐中品尝知识探险的果实。

1985年，哈雷彗星飞临地球时，美国开始了改革科学技术教育的“2061国家计划”。“2061计划”的命名，意在使1985年开始上学的孩子在哈雷彗星于2061年再度光临时，有机会看到此项科技教育改革的全部成果。针对如何根据这些目标进行管理、学习，从1991年8月起，在“2061计划”的基础上，以美国国家科学研究会（NRC）为首，先后动员了万余人，为期四年，于1995年12月6日制定了美国历史上第一部科学教育的标准——《国家科学教育标准》，其中把动手做“探究式”学习列为进行改革的原则之一。这种特殊的教育方法，可以使孩子们逐渐学会提问题，做实验，形成自己的理论，相互交流各自的观点。

1989年，“2061计划”的第一份重要报告《面向全体美国人的科学》正式发表。报告对学生经过幼儿园到高中毕业这13年的学习之后应该具有什么样的科学素养作了全面的描述。

1994年，法国诺贝尔物理奖获得者夏帕克教授到美国考察后，建议在法国小学里进行类似的科学教育改革，并得到了法国国民教育部和法国科学院的支持。由此，名为“动手和面吧”（LMLAP，即La Main a la Pate）的科学教育改革在法国起步。由于法国有多层次的、完善的“工业文化中心”，科技教育的推广非常迅速。

1990年以后，英国针对青少年和国民的教育行动计划也开始出台。博物馆要承担起科技教育的重大职责，庞大的资金计划开始逐步投入到科技博物馆和儿童博物馆的活动和项目当中。应该说，在教育战略中，英国的博物馆把握住了发展自我、服务社会大众的目的。

综观国外科学教育的研究与改革，强调以亲自动手的方式开展科学教育是一个极其重要的发展方向和趋势。在美国、法国、英国、加拿大等许多国家基础教育阶段的科学课程方案中，“科学探索”都被列为课程目标和内容体系最关键、最基本的要素。为了配合这些工作，博物馆还专门聘请教师，这些教师不再是传统的讲解者身份，而是青少年的顾问。[①] 在英国，“博物馆教师”已经成为一种新型职业。

在新世纪的开始，西方各国从战略高度全面规划本国的“科学教育”。在这一新的蓝图之下，科技类博物馆的发展有了一个全新的空间。要配合这些改革和规划蓝

① 19[illegible]8年，在美国俄勒冈一家博物院任导游的威妮·斯比格尔（Wynne Spiegel）来到博物馆提供自愿服务。博物馆馆长接受她的请求，成立了一个“博物馆之友”（The Friends of Museum group），简称“博友”（FOM）。头一年，他们组织旅游、系列讲座，同时还为350名在校学生开办了儿童手工班。

图，博物馆的任务和目标就是要推进全面的教育导向，紧跟科技前沿发展。博物馆并不只是吸引观众来馆参观而已，更重要的是能让观众重复性地参观。


波士顿科学博物馆里的魔术展览

另一方面，全球化趋势下的博物馆挑战——使命的取决、观众的建立、经费与资源的争取等，也带给科技类博物馆一个全新的发展机会和空间。[①] 今日，博物馆不仅彼此相互竞争，更与其他的休闲娱乐机构／方式竞争。就科技类博物馆的发展来说，在西方，目前尚没有生存的压力，但发展的压力却与日增长。为了了解观众态度、兴趣喜好，各博物馆每年都投入人力、财力进行观众调查。其中，德国博物馆同行在观众调查方面最为系统和持久，积累了大量的观众调查数据。

小 结

欧美以及澳洲各国的具体发展实践，也大致说明20世纪90年代以来科技博物馆逐渐明确了自己的定位，那就是强调教育、社区服务、跟踪科技前沿以及网络化等。科技博物馆不仅要健康地生存下去，还要在新时期取得更大的发展。

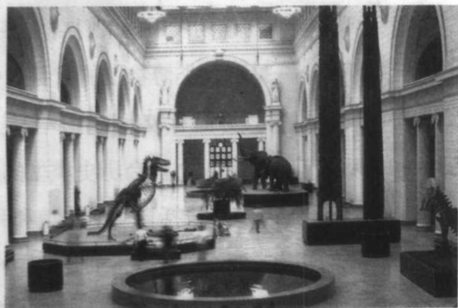
讨论到中国博物馆的发展，人们常常感到我国在科技博物馆的发展方面存在的差距比较明显。一是科技类博物馆的数量太少；二是科技类博物馆在规模、质量、展览水平和科技水平等方面有较大局限；三是科技类博物馆的种类还比较单一。据统计，全国现有两千多家人文社会历史类型的博物馆（包括名人故居和纪念馆），而科技博物馆还不到20家（包括自然博物馆和科技馆），这对我国青少年儿童的成长非常不利。我们知道，西方国家（特别是美国）除了科技博物馆外，还有众多的儿童博物馆，而这些儿童博物馆也大都属于科技博物馆类型。尤其需要提及的事，这些科技

① 辛治宁：《略谈新世纪博物馆的沟通本质与策略》，选自黄光男等著《新世纪的博物馆营运》，台北：国立历史博物馆，第174—176页。


当地的自然环境成为香贝里科技中心展示的主题

博物馆的分布也极其不平衡，主要集中在东部沿海的大城市，中小城市和广大的西部地区甚至还不知道“科技博物馆为何物”。20世纪80年代以来，虽然各地都纷纷兴建了“科技中心”，但实际上仅仅是一个“空壳子”，没有任何展览和科技方面的藏品。据甄朔南教授最近的调查研究，若单纯从名称来统计，这类“科技中心”，在全国范围内约有1000多家，但绝大部分仅仅有一个“牌子”，连科技图书室之类的功能都达不到，没有展览也没有藏品（不少“科技中心”，过去是“录像厅”现在是“网吧”的所在地），更甭论科技知识的普及和教育方面的贡献了，真正能起到博物馆作用的，还是那些正式的自然博物馆或科技馆，全国范围内充其量不到20家！

科技博物馆对于培养国民的基本科学素养的重要性，已经有许许多多的学者和政府官员论述过，在西方各国也已获得普遍的共识，无需展开论述。联系到我国国民在科学知识和科学修养方面的普遍缺乏情况（近年，科技部曾公布过相关的调查，“我国属于科技欠发达国家”），大力发展科技博物馆实在应该尽早提上议程，希望本章所介绍的西方各国在发展科技博物馆方面的经验能够对我们起到好的促进作用。


自然历史博物馆是美国科技馆中富有特色的一类
Museum of Nature History (Chicago)

第五章



人类学博物馆与多元文化教育

人类学博物馆（museum of anthropology）是西方现代博物馆的重要组成部分。从名称上来看，有人类学博物馆、民族学博物馆（museum of ethnology）、考古学与民族学博物馆（museum of ethnology and archaeology）、土著文化博物馆等等，自然历史博物馆（natural history museum）之一部分即“人类部分”也应当作人类学博物馆看待。显然，这些名称上的差别与西方的学术历史发展和社会发展背景是密不可分的。我们知道，从人类学的发展史来看，博物馆与人类学有着密不可分的依存关系。自19世纪中后期，现代的人类学研究以及相关的博物馆肇端以来，人类学与博物馆在相辅相成的情况下，共同发展壮大，博物馆成为人类学研究的重要基地。在人类学发达的欧美诸国，都有久负盛名的人类学博物馆，如牛津

大学人类学博物馆、剑桥大学人类学博物馆、哈佛大学民族学与考古学博物馆、巴黎人类学博物馆、柏林世界民族博物馆以及墨西哥人类学博物馆，等等。

第一节　西方人类学博物馆的基本态势

在西方，人类学（有时称作民族学）是一门比较年轻的学科，基本上有欧陆和英美两大传统，名称和分类不完全一致。下面介绍英美传统的各分支名称与关系。

人类学有两大分支：体质（生物）人类学和文化人类学。

文化人类学有三个分支：民族学（有时直接用文化人类学或社会文化人类学）、考古学和语言学。

由于名称使用上的差别，人类学博物馆的名称也不完全一致。国内多称为“民族博物馆”或“人类博物馆”。

从专业性机构/团体的建立来看，19世纪40年代在欧洲才开始出现诸如“巴黎民族学会”这样的“专业组织”。但人类学与其他学科不同，从很早的时候起，许多人类学机构都致力于创建自己的标本室、陈列室或博物馆，用于陈列他们从世界各地收集来的标本和文物/实物资料，这也就成为人类学区别于其他学科的一个重要标志。正如著名人类学家克虏伯（Alfred Louis Kroeber）在讲到人类学与社会学的区别时所说的那样：人类学家有自己的博物馆，而他们（指社会学家）没有。

当今最著名的人类学史专家斯托金（Paul Stocking）也对人类学家在发展博物馆方面的贡献持肯定态度。他认为，致力于建造自己的博物馆并工作其中，是以美国为核心的北美人类学发展历史上极为重要的一段，或者说，这是“博厄斯式人类学”(Boasian Anthropology）的一个重要标志。在西方学界，人们甚至习惯上将1880–1920年的这一段历史时期，称为人类学发展史上的“博物馆时代”(Museum Age)。相对于“学院派人类学”，其重要标志就是人类学的发展与博物馆的密切关系。[①]1907–1908年当选为美国人类学会主席、历史特殊学派创始人博厄斯(Franz Boas)，是第二次世界大战之前最伟大的人类学家之一。他试图把19世纪的博物学、种族生物学、民族志学等互不相干的学问组建为一门体系严整的学科，并为之制定了基本

① 庄孔韶主编《人类学通论》，太原：山西教育出版社，2002年。

的工作规范。博厄斯曾担任美国自然历史博物馆民族学馆馆长，是西方人类学博物馆发展的关键人物。

博厄斯门下的第一位博士克虏伯,其在加州大学伯克利分校建立的人类学系和校属人类学博物馆，成为世界上最早、最大的人类学系和校属人类学博物馆之一。克虏伯在进行有关秘鲁文化研究时，最初是整理加州大学人类学博物馆中乌勒（Max Uhle）收集的秘鲁考古材料。之后他又亲自去秘鲁，先后在纳斯卡（Nasca）等地区发掘研究。

另外，还有一些著名人类学家的研究也是建立在博物馆丰富的藏品之上的。如德奥文化传播论的代表人物格雷布纳（Robert Fritz Graebner），在科伦民族学博物馆任职，他一生的研究就都是在博物馆的展品和书堆中进行的，取得了重要的学术成就，发表了《民族学方法论》、《大洋州的文化圈和文化层》等著作。结构主义学派代表人物列维－斯特劳斯(Levi-Strauss)等人也都曾在博物馆工作过。

日本著名的博物馆学家鹤田总一郎曾提出一个较为直接的观点：博物馆是人与物的结合。在博物馆学范畴中，“人”与“物”从更深一层意义上讲是分指两种不同文化历史背景下的文化载体。“人”是指承载着现、当代文明的精神文化载体。“物”则是指承载传统文化和作为文化见证的物质文化载体。这就意味着：人与物的结合，其实质就是两种文化载体的交流——现代文化的载体对传统文化载体实现理解和传承的交流。作为研究人类文化的人类学势必与博物馆结下不解之缘。

如前所述，在人类学发展伊始，博物馆就为其学科建设发挥了重要的作用。而人类学研究也开拓了博物馆的发展空间。人类从未进化的猩猩向文明过渡的这段漫长生命旅程之中，历经了一次又一次的进化过程；期间通过生活与生产的方式产生了许多的“物质文化”，这些遗留在18世纪开始被收藏。通过收藏人们便可以从这些人类历史发展的遗迹之中重新认识自己。无论是象征各时期文化的绘画、雕刻，如在法国、西班牙等地发现的史前岩画等，还是历史上的生活器具，这些珍贵的文物会随着时间的流逝而逐渐损坏、消失，如果能进行妥善的保管，这些遗产便可以成为后代考古学者或人类学者去探索既往文明的重要证据。

人类学博物馆不仅仅是一种历史的遗存。哈佛大学的皮博迪民族学与考古学博

物馆（Peabody Museum of Ethnology and Archaeology），被认为是西方最早的人类学博物馆。它是在乔治·皮博迪（George Peabody）先生捐赠基础上于1866年成立的，早期的藏品主要集中在中美地区，特别是古典和后古典时期的玛雅文化。20世纪初叶，收藏品开始源源来自世界各地。1920年，为加强科学研究，哈佛大学以博物馆为基础成立了一个单独的学科部——考古学部。这个学部就是后来的人类学系的前身。今天，哈佛大学的人类学系已经是誉满全球的人类学研究重镇。而这个从标本室发展起来的专业博物馆不但规模巨大，而且它的藏书和托泽（Tozzer）的藏书结合在一起，已经成为全球最负盛名的专业人类学图书馆——Tozzer Library。它的收藏和文献与日俱增，地图、野外记录、信件、报纸、照片、胶片、录音带、录像资料、骨骼收藏应有尽有。[①]

人类学博物馆也不仅仅作为大学校园里的点缀。我们知道，西方许多著名大学如牛津、堪萨斯、密歇根等大学中都设有人类学博物馆，占全世界200多家人类学博物馆的大多数。这些博物馆在知识普及和文明传播，特别是在大学的教学和研究



维也纳国立人类博物馆展厅内景 France—Paris Museum(1840s)

① Rubie Watson, Opening Museum, Harvard University, 2001.

当中，至今仍然起到重要作用。

人类学博物馆存在不同的类型。古文化遗址博物馆反映了早期人类较为朴实的历史生活，这类博物馆通常以遗址作为展示的主体。民俗学博物馆所侧重的是地区性民族生活的文化特征，诸如习俗娱乐方式、语言等。如法国民间传统和艺术博物馆，主要展示法国产业革命前民间的生产习俗。民族学人类学博物馆不仅数量多，而且规模大，这类博物馆主要以未开化的原始民族为对象，其中著名的有加拿大国立人类学博物馆。英国的萨默塞特郡的斯特里特小镇是一座围绕着制鞋工业发展起来的单一的工业城市，已有150年历史。它的制鞋业现在依然被始创这一工业的家族控制着。这个小镇并没有建立一座现代化的单体建筑博物馆，而是将展览安置在该家族原先的住室里，在这里展示自罗马时代以来制鞋业的历史和这个家族本身的经历。它不仅采用了传统的展示材料，如各种鞋样、制鞋工具和设备、照片及纪念品等，更重要的是囊括了整个城镇周围的一切，包括该家族的住宅、街道、旅馆、剧院、图书馆等，都成了表明社区发展的实证。这开创了一种博物馆参观的新模式。这种展览类型成为保护一个社区历史文化的重要手段。



夏威夷文化中心的“土著舞蹈”表演

虽然人类学博物馆在当今世界面临许多批评，但人们普遍认为，人类学博物馆在保存世界文化多样性方面做出了杰出的不可替代的贡献。

当代“解释人类学”大师格尔茨（C. Geertz）曾说：人类学家由极小的事件中分析获得较为宽广的诠释。学者通过追寻历史遗留下来的痕迹，利用系统的知识工具，考察人类文化的本来面貌，重建历史。而博物馆则是学者向大众传达他们研究成果的重要展示工具。博物馆收藏、保管、研究和展示人类生存及其环境的物证，并且着眼于知识的普及和教育；博物馆藏品的内涵包括古往今来人类生存及其环境的一切自然与人文遗产，人类生存及其环境的物证从各个方面向为数不多的区域性的

博物馆里集中，而遗留在野外的遗址，也普遍成为城市居民游览观光的旅游胜地，并逐渐向一种全新形态的博物馆——遗址博物馆或者生态博物馆发展。

21世纪伊始，非物质遗产的保护成为全球关注的重头任务。人们也许并不知道，《保护非物质遗产公约》的6位起草人中，有5位是人类学家！人类学不仅强调遗产保护上的平等，更强调物质遗产和非物质遗产保护的协调。我们可以想见，随着全球保护行动的广泛开展，人类学博物馆将要承担重大的任务，人类学博物馆在结构建设等方面，甚至发展目标上也要做出相应的变化。

第二节　人类学博物馆怎么了

19世纪末，人类学在创建之初，与当时许多学科一样都关注于人类及各种社会文化、制度的起源。一直到第二次世界大战后，人类学家都热衷于通过对非洲、美洲、太平洋岛屿等“原始”社会的文化研究来探询人类社会的初始阶段。

被称为“人类学之父”的英国著名人类家爱德华·泰勒（E.B.Taylor）在写《原始社会》一书时就凭借了大量人类学博物馆中土著人的文物。从英国功能学派代表人物马林诺夫斯基（Malinowski）开始，亲身参与观察的田野调查在人类学中流传开来，逐渐成为人类学家的看家本领。人类学家的足迹遍布非洲、美洲、太平洋岛屿及亚洲的各个土著部落、“野蛮”社会，于是许许多多珍贵的文物落户人类学博物馆，为人类学学科发展做出了巨大的贡献，也向人们展示了古老陌生的异文化。显而易见，人类学研究对象与博物馆收藏保存研究展示人类文化的功能不谋而合，它们的交集就成为人类学博物馆蓬勃发展的基础和源泉。

人类学又开辟了新的研究领域。早在1928年，博厄斯就发表了《人类学与现代生活》一书，预示着学科的发展方向。二战后，美国人类学者研究自己社会文化的著作日益增多，对于印第安文化的研究也逐渐从对某一个印第安部落文化的关注转向研究印第安文化与美国社会主流文化的互动上来。英国社会人类学对本土文化研究开展得比较晚，60年代后，英国社会人类学也将研究的触角伸向印度、缅甸等传统文明国家。80年代后，欧美学者对人类学传统研究项目亲属制度的研究发展为新生育

制度下的亲属制度问题。上世纪90年代开始，欧美社会人类学界又出现了把科学研究视为人类的重要文化实践，把它纳入到人类学研究的范围的趋势。[1]

这样，人类学博物馆的问题也相应地出现了。人类学变换了研究重点后，博物馆展示的传统藏品资源就此枯竭了，内容陈旧，缺乏创新，不能适应公众对文化新的需求。如果人类学博物馆不能尽快调整自身，不仅会被观众抛弃，也不能继续满足人类学研究的需要，将无法生存下去。

另外，在美国和欧洲分别发展起来的人类学博物馆得益于美欧大陆自19世纪以来的资本主义在全球的殖民扩张，这就导致了对人类学博物馆的批评，如美国和加拿大在“政治修正”的口号下谴责作为种族主义和殖民主义的人类学博物馆。尽管这样，博物馆作为社会机构已被新兴国家所接受，并且被重新设计以满足自己的目的。他们的研究是出于对文化遗产的继承和发展的新需要而与族群认同、国家意识紧密联系在一起。

当然，人类学博物馆也不能逃脱大多数博物馆遇到的通病。进入20世纪以来，经济的发展和科学技术的巨大进步，已把我们推进到信息社会。在此背景下，文化与高科技结合的大众文化产品被广泛应用，使“文化”这一历来为社会精英阶层所掌握的领域，引起了普通社会公众的关注，从而导致“文化”背景的变换。博物馆与其他一些高品位、高质量的文化产品以及带有唯美的、贵族化倾向的文化形式，正在由中心向边缘位移，先前那种“君临天下”和“普济众生”的优越地位已不复存在。而文化背景的变换，又产生更多的文化需求，不断增长的需求最终使文化与消费相结合，被涂上了商品性的色彩。肯尼斯·赫德森（Kenneth Hudson）说：“五十年前，‘顾客’这个词与博物馆发生联系是不可思议的，但是，今天对此已不足为奇了。博物馆正参与闲暇市场以及任何有顾客的市场的竞争。”[2] 现在，世界上的博物馆越来越不把自己看成是同外界没有联系的专业单位，更多地把自身定位成自己社区的文化中心。随着社会的发展，人类学家开始面临研究对象缺乏的尴尬，“落后”的民族也开始了“现代文明”的进程，全球化发展，资讯网络无限延伸，猎奇的心理归于平静，人类学博物馆对公众的吸引力也逐渐减弱。放下身价的人类学博物馆不得不开始费心取悦观众，以避免观众的流失。

---

① 纳日碧力戈等《人类学理论的新格局》北京 社会科学文献出版社 2001年

② 赫德森《80年代的博物馆 世界趋势综览》北京 紫禁城出版社 1986年

国际博物馆协会（ICOM）给博物馆所下定义中明确指出，“博物馆是非营利组织”。虽然政府总会给与博物馆相当的财政支持，但市场经济条件下的人类学博物馆一样需要悉心经营。即使在发达的西方国家，博物馆经费仍存在入不敷出的局面，有三分之一的资金没有着落，在英国，博物馆工作人员的收入还属于中下水平。

人类学研究领域的扩展，似乎拉开了其与博物馆的亲密关系。西方人类学博物馆不得不面临这样的困境：藏品资源枯竭，缺乏创新，与研究脱节。面对观众冷落及道德的两难，博物馆如何获得生命力？

第三节　“藏品归还”的是是非非

人类学与博物馆学都有各自关注的角度，人类学关注于对象的本质文化的探讨，进而对其作出文化上的诠释。而博物馆学则偏好透过研究，进行分类、保存与典藏，将这些文化的成果服务于大众。两者共同的地方在于他们都要将关于对象的信息传达给公众。或许博物馆拥有许多人类文化的珍贵纪念物，但是一个真正具有价值的对象正是由这些非具体、不存在于该物质本身的文化意涵所建构出来的，而非对象本身。也就是说，文物脱离了它内在的文化含义，它充其量也就是个美丽的符号，而不再具有意义。举个例子，耶稣十字架之所以会数千年来流传于世，正是因为人们在十字架上所“赋予”的“神圣意义”，正是这个神圣意义使得十字架具有文化意涵，而非是个单纯的符号象征物。

西方人类学博物馆的文化藏品多是从原殖民地——非洲、拉丁美洲及亚洲一些地区掠夺来的古文化遗存，如印第安文化、东非地区的古人类化石、大洋洲的土著居民文化等等。在英国各地的博物馆里就收藏着大量从其他国家“抢”来的文物，其中不乏稀世珍品，比如古埃及的木乃伊、非洲古人类的头骨化石等。多年来，很多国家的利益集团一直要求英政府归还他们的“传家宝”，比如美国路易斯安那州的齐蒂玛恰（Chitimacha）部落，其母系氏族祖先的遗骨化石目前还在伦敦自然历史博物馆里对公众展览；美国夏威夷的印第安部落、澳大利亚土著人以及毛利人也纷纷要求自然历史博物馆归还其祖先的遗骨和遗物；厄瓜多尔和秘鲁则向牛津博物馆提

出归还其境内古印第安人头骨化石的要求。上述外国团体只是冰山一角，类似这些向英国博物馆提出归还文物要求的组织不计其数。

但是，英国法律明文规定，属于国家所有的博物馆不得归还或出售现有的任何藏品，因此归还文物的行为在英国是违法的。文化遗产部[①]所提出的归还文物的计划倘若要付诸实施，就必须考虑修改现行法律。一些研究机构还提出，归还文物只能在一定范围内有选择地进行，不能影响对这些文物的研究工作。

英国不列颠博物院、巴黎卢浮宫博物馆、纽约大都会艺术博物馆等18家欧美博物馆联合发表了《关于环球博物馆的重要性和价值的声明》（以下简称《声明》），反对将艺术品特别是古代文物归还原属国。所谓的“环球博物馆”是18世纪欧洲对博物馆的一种概念。这个理念的核心是，博物馆是一个提供全球人类学习、保存资源的地方。形象地说，环球博物馆可以设在单一地点，担负超越国界和种族的文化推广工作。目前世界著名的博物馆，如巴黎、柏林、纽约、伦敦等地的不少博物馆就是以这种理念作为根基设立的。

这份《声明》称：“长期以来，这些获得的物品——不管是通过购买还是礼品交换等方式，已经成为保管这些物品的博物馆的一部分，并且延伸为收藏这些物品的国家的一部分。现在，我们特别关注这些作品的原始传承，但我们也不可忽视一个事实，这些博物馆也在这些物品离开原址以后，通过长期的展示，延续了这些物品的活力和价值。但我们应该承认，博物馆不仅是为一个国家的人民服务的，也是为各国人民服务的。博物馆是文化发展的代言人，文化发展的任务就是要通过不断地重新解释，丰富知识。每一件作品都在此过程中做出贡献。限制博物馆对不同和多元作品的收藏，就是对所有参观者的不尊重。”

一石激起千层浪，这样一份声明立刻引起了各文物原属国的不满，一时间，各种讨论和声音风起云涌。对于艺术品和古董的返还不仅需要法律的规范和制裁，更需要伦理道德的约束。国立美国印第安人博物馆馆长瓦斯特根据托管人法案以及博物馆1989年政策对“归还”一词的意义作了重新阐述。美国国家历史博物馆馆长威廉·斯特坚持这是对“已被接受的博物馆哲学、职责和行政管理”的背离，是对博物馆“名称”的重新界定。限制公众的参与介入，在使用权和所有权方面应用宗教

① 英国“文化遗产部”仅存在于1992—1997年，1997年之后合并到“体育、传媒与遗产部”。

的控制力量，否则“不能将丰富的藏品加以积累和保存为后代造福”。

虽然面临这样那样复杂的历史客观因素，藏品归还的步伐艰难而沉重，所谓“落后”民族的努力仍然取得了成果。1978年，印第安祖尼人部落要求美国丹佛艺术博物馆归还1953年获得的一尊祖尼战神。因为根据祖尼人的法律，除祖尼人外，任何人不得拥有和拜谒祖尼战神。丹佛博物馆在其后的声明中认为归还战神将会使其遭到破坏和被盗的危险。但后来考虑到民族关系，为了顾全大局，博物馆于1979年通过投票方式决定归还祖尼战神。乔治·亚布拉罕分析了1988年将11件贝壳串珠腰带从印第安博物馆归还到加拿大安大略布兰特福德地区的“六族联邦”保留地事件。这被看成是在漫长的国际返还史上一个成功的案例，并被艾克普·艾欧进一步应用到非洲场景中。美国国会针对这种类似的现象，于1990年制定了《土著美洲人墓葬保护法和返还法》。英国也在国际舆论的强烈谴责下，由文化部准备筹建一个专门的委员会，制定有关文物归还的实施细则。

一个世纪以前，纽约人乔治·古斯塔夫·赫耶(George Gustav Heye)开着货车在美国各地搜集印第安文物。他搜集到的80万件反映印第安人艺术和生活的物品如今有了一个位于美国首都华盛顿的新家，那就是隶属于史密森机构（Smithsonian Institution）的国立美国印第安人博物馆(National Museum of the American Indian)。以前贫穷的印第安人会为了钱高兴地出卖他们文化中的珍宝或是糟粕，如今他们则通过这些东西来讲述自己的故事和生活方式。

关于文物／文化遗产归还的种种争论，也促使博物馆伦理的进一步完善。总结起来，“藏品归还”运动并非仅仅属于弱小民族／族群（ethnic groups）的自我觉醒运动，而是有广阔的社会思想背景。“藏品归还”引起了广泛的社会争论，有人甚至将其称之为社会运动。值得对比分析的是，美国虽然在归还印第安人文物方面扮演激进者的角色，但在归还“第三世界”文物方面却一直是一个保守者角色。

我们知道，有两个基本的哲学逻辑和伦理支持着土著文物艺术的归还。一是这些文物艺术品多少都带有“文化掠夺”的意味，特别是将印第安人祖先的墓葬和人体骨骼公开展出有违一些印第安人的伦理。二是文物艺术品不能脱离其文化场景(context)。蕴含着丰富文化内涵的物品，承载着灿烂而悠远的古代文明，漂洋过海

来到现代化钢筋混凝土的坚固房屋里，也许宝石的光芒依旧夺目，却已失去了灵性。文物标本是属于地方的，唯有将这个对象置放于地方之中，其价值才会完全的被彰显出来。一般而言，文物只有在其本身的文化环境中才能真正体现其价值。有人认为，要使文物艺术品同时具有“实体物质”与“文化意涵”，就要将其回归到它的文化场景中去，但问题是文化场景是不断发生变化的，从藏品收集到归还问题的提出，已经过去了若干世纪。

当然，藏品归还还涉及到复杂的文化政治、艺术政治和博物馆话语权等议题，这些方面的讨论至今仍然处于热烈的争论之中，篇幅所限，不赘述。

附录：与博物馆藏品归还相关的法律文件

一、国际法 International Legislation

1.欧共体委员会 ECC(1993 年)

EC Council Directive 93/7EEC of March 1993 on the Return of Cultural Objects Unlawfully Removed from the Territory of a Member State, Official Journal of the European Communities, No. L 74/74.

2.联合国教科文组织 UNESCO(1954 年)

The Hague Convention.

3.联合国教科文组织 UNESCO(1970 年)

The Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export, and Transfer of Ownership Cultural Property, Adopted by the General Conference at Its Sixteenth Session, Paris, 14 November.

4.联合国国际私法 UNIDROIT(1995 年)

Final Act of the Diplomatic Conference for the Adopting of the Draft UNIDROIT Convention on the International Return of Stolen or *Illegally Exported Cultural Objects*, Done at Rome, 24 June, 1995.

二、美国和澳大利亚

1.美国联邦政府 US Govt.(1906 年),《古物法案 16》

Antiquities Act,16 USC 432.

2.美国联邦政府 US Govt.(1975 年),《印第安人自主与教育协助法案》

Indian Self—Determination and Education Assistance Act. Public Law 93—638.25 USCA, 4 January.

3.美国联邦政府 US Govt.(1978 年),《美国印第安人宗教自由法案》

American Indian Religious Freedom Act. Public Law 95—341, 95th Congress. 92 Stat. 469, 11 August.

4.美国联邦政府 US Govt.(1978 年),《参议院报告》(印第安事务选举委员会)

Senate Report No. 95—709 (Select Commission on Indian Affairs), 21 March.

5.美国联邦政府 US Govt.(1979 年),《考古资源保护法案》

Archaeological Resources Protection Act. Public Law 96—95, 93 Stat.721;16 USC,31 October.

6.美国联邦政府 US Govt.(1989 年),《美洲印第安国家博物馆案》

National Museum of the American Indian Act. Public Law 101—185, 101st Congress, 28 November.

7.美国联邦政府 US Govt.(1990 年),《土著美洲人墓葬保护和遣返法案》

Native American Grave Protection and Repatriation Act, Public Law 101—601,25 USC 3001 et seq., 16 November.

8.美国联邦政府 US Govt.(1968 年),《国家遗迹系统法案》

The National Trails System Act, Public Law 90—543,16 USC 1241 et seq., 2 October.

9.美国联邦政府 US Govt.(1994 年)

The National Trails System Act (Amended), Public Law 103—437, 2 November.

10.澳大利亚联邦政府 Australian Federal Government (1984 年)

Aboriginal and Torres Strait Islander Heritage(Interim Protection) Act, no. 79. 25 June.

11.澳大利亚联邦政府 Australian Federal Government (1986 年)

Aboriginal and Torres Strait Islander Heritage(Interim Protection) Abendment Act, no. 83. 24 June.

12.澳大利亚联邦政府 Australian Federal Government (1987 年)

Aboriginal and Torres Strait Islander Heritage(Interim Protection) Abendment Act.

13.澳大利亚联邦政府 Australian Federal Government (1972 年)

Archaeology and Aboriginal Relics Preservation Act, Melbourne, Australia.

第四节　人类学博物馆的未来

上文中提到了新成立的国立美国印第安人博物馆，人们发现：印第安人所希望

的不仅是静态地展示一万年来的部族生活和文化，他们还希望能通过博物馆接触到自己的文物和当代文化。切罗基族(Cherokee)前酋长威尔玛·曼基勒说：“我们应该利用这个重要的机会来告诉人们，印第安人是一个生机勃勃的文化的参与者，而不是博物馆或历史书里的事物。”这个博物馆不仅在外观上独具特色，在运作模式上也与其他博物馆大异其趣。印第安各部落不仅可以接触到博物馆里的展品，还可以利用该馆存放在马里兰州一个储藏中心里的文物。博物馆主管文化资源的馆长助理布鲁斯·伯恩斯登说：“每一件物品在我们眼里都是有生命的东西，它们不仅仅是样本或者文物。”举例来说，加利福尼亚中部的印第安部落米卓普达(Mechoopda)发现博物馆的藏品中有一件本族的舞衣，而那种舞蹈在1906年之后就再也没人表演过了，于是他们就向博物馆商量借这件舞衣。伯恩斯登先生随即带着这件鹿皮衣服去了米卓普达部落所在的地方，让部落里的人照着它的样子进行复制，由此使这种舞蹈重现生机。数十个印第安部族在本族的展品方面与博物馆进行了广泛的合作，博物馆也承诺让他们与自己的东西保持紧密联系。在闭馆以后他们可以随时向本族圣物致祭或献礼，比如说，新墨西哥的圣克拉拉部落(Santa Clara)就可以按照滋养圣物的传统，在本族的物品周围抛洒玉米粉。

从这个例子中我们可以总结未来人类学博物馆发展所需要具备的几个要素。第一、博物馆与所展示文化主人间的互动。有了文化参与者的帮助，文物才能被淋漓尽致地展示，另外，文物还能够帮助文化所有者传承正面临或可能已经失落的文化，这对于文化遗产保护的可持续发展是至关重要的。第二、博物馆已经不是传统意义上的收藏所了，它必须不断创新，衍生出新的功能来适应当代文化发展的需要。第三、与时代接轨，补充更新更丰富的藏品，突破“文物”的时空界限，使其能够满足公众不断变化的文化需求。

20世纪60年代中期之后，在美国发展出社区博物馆(neighborhood museum)，到20世纪70年代初期，法国希微贺（georges henri riviere）与瓦西纳（hugues de varine）两位学者提出生态博物馆（ecomuseum）的概念。生态博物馆具有“区域特色”，最重要的原则是：生态博物馆不仅在一些据点做些学术性的搜藏、展示或教育活动，它还需要与“当地人合作”，反映他们探索、搜集及解释自己历史的需求。

也就是说，一个生态博物馆应与当地居民密切结合，好让他们参与博物馆或社区的未来发展。要达成此目标与特性，主要不是靠它的形式或组织，而在于所强调的取向能激起居民对自己环境、文化的兴趣及对社区的认同，才能促使他们对自己社区的未来有更多的参与。在欧美已经出现不少的生态博物馆，这些博物馆的新发展都已开始挑战传统国家型博物馆，进而促使博物馆界思考与反省博物馆的本质、目的、功能以及发展，并且经过了批判和激烈辩论之后，对博物馆的实务与博物馆的认知开始有了新的视野，包括：从中央权威“由上而下”的国家主义，变成“由下而上”的地方文化认同；博物馆的经营方式由传统的藏品主任[①]主导一切，开始强调地区人士的参与；放弃传统展示的大理论，加入多元化的论述与意见；博物馆的营运基础由以“文物”为主，变成以“人与生活”为主；从研究过去导向改变成探索现在或展望未来导向等等。美国安纳寇斯蒂亚社区博物馆（The Anacostia Neighborhood Museum ）、英国铁桥谷博物馆群（The Ironbridge Gorge Museum）与法国亚尔萨斯生态博物馆（Ecomuseed'Alsace）正是实践这些“新”博物馆观念的最佳范例。此外，越来越多类型与主题的博物馆也纷纷出现。

尽管许多博物馆的收藏和展示具有国际性的视野，观众也往往来自世界各地，是古往今来不同的文化与文明交流对话的场所，但是，具体的博物馆往往隶属于具体的地区，从当地社区与观众中寻求发展的支撑和资源。因此，博物馆更倾向于被视为是一种综合性的社区文化中心，是当今城市生态与文化的重要组成部分。在全球化的形势下，博物馆被认为是不同民族、地域文化认同的名片，是不同地区与社区人们的由藏品的物质链条缔结的贯通古今的精神空间的物质结构。

通过以上分析我们欣喜地发现，博物馆与人类学并非分道扬镳而是联系更加紧密了，当代博物馆关注社区，关注与人的互动，寻求新的展示形式与人类学本土研究，关注主流社会文化的转变不谋而合。博物馆与人类学一同随着社会发展，顺应人们对文化新的需求和认识，开辟了新的天地。

当代人类学博物馆——包括那些综合了切实的人类生存样态与生态环境的遗址博物馆和生态博物馆的各类博物馆，确实是当代城市生活方式的重要的组成部分，是进行文化继承创新和探索学科综合的一个十分重要的试验场地，并属于广义的文

---

① 藏品主任：英文作 curator，也有人译为“馆长”，实则英文 curator 一词含义复杂，主要指管理藏品的专家，不是 director 意义上的馆长。

化产业的一部分，为公众提供特殊的精神和文化服务，并担负着人类文化的继承与创新的神圣使命。人类学家与文物考古、历史专家在这里占据主要的地位，对历史、考古与人类学进行跨学科整合，推动人类文化的继承与创新，博物馆是一个突破口。历史、考古、人类学与博物馆应该努力携手复原和诠释一个人类共有的完整的科学的历史现场和历史记忆，并引导人们将当代的社会过程理解为一个继承与生产新型文化和文化产品的“文化工场”。我们应当通过历史与文化的透镜，赋予人类足够的展望未来的视觉景深与判断能力，推动人类共同设计和建设一个合理健康的社会精神和文化殿堂，引导大众培养一种健康强健的文化口味，以确保在未来的日子我们的头脑和身手能够相互匹配，确保人类社会发展的协调性与持续性。

小　结

人类学博物馆作为人类学与博物馆的结合体，它的诞生就与人类学学科发展息息相关。甚至可以这么说，是人类学发展催生了人类学博物馆，而人类学博物馆在人类学学科发展中起了至关重要的作用，是人类学研究的重要工具之一。许多著名的人类学家都是借助博物馆里的文物写出精彩的学术著作，而他们中的许多人也是人类学博物馆的创始人或积极推动者。不论是研究人类文化的重镇——大学或是地方文化的集中地，各种形式、规模的人类学博物馆分散在欧美各地。

经过一百多年的发展，人类学博物馆在全球化条件下，逐渐遇到了发展的瓶颈。人们对文化的意识和期待发生了很大改变，人类学的研究范围和对象为了适应时代而发生了变化，这就使得传统意义上的人类学博物馆面临藏品来源的枯竭、缺乏新意、观众流失的困境。

另一场风暴也在悄然兴起。西方人类学发展之初在殖民地做过许多调查研究，带回珍贵的文物，获得重大成果。而当时的人类学博物馆所收藏的几乎全都是来自印第安、大洋州岛屿、非洲地区的文物。另外非法买卖、战争等也都是造成当今世界文化遗产归属权复杂局面的重要原因。如今文物的原属者纷纷要求西方各国博物馆归还属于自己祖先的象征物，以保护延续本民族的传统文化。面对越来越强烈的

要求，以及文化学者来自道德的呼喊，人类学博物馆似乎已经不能安然面对那些来自遥远时空、有特殊象征意义的文化符号。难道真的要归还这些立馆之本？“藏品归还”的是是非非也是横在人类学博物馆发展道路上的一块巨石。

所幸的是，面对不断发展的形势，人类学博物馆也为自身的可持续发展开辟了新的道路。适应人类学发展的新趋势，与社区更紧密的结合，开创了社区博物馆、生态博物馆等新形式的博物馆，来满足公众的文化需求。当然对原有的人类学博物馆进行大刀阔斧的改革也势在必行，如突破传统意义的藏品概念，改变静态展示形式，增加与文化与观众的互动，并加强时效性等。

走出困境后，人类学博物馆会以更符合时代要求的形式，继续向公众传播人类文化研究的成果，成为人类反思自身的一面镜子。另一方面，它也仍然为人类学家的研究提供信息或者可以说起到纽带和桥梁的作用，并成为人类学者展示研究成果的舞台。

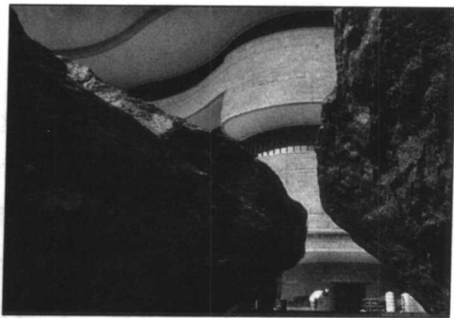
案例介绍之三：民族文化的荟萃——柏林世界民族博物馆（World National Museum，Berlin）

柏林世界民族博物馆是一个综合性的民族学博物馆，以其历史悠久、专业性强、藏品所涉地域广而著称。它创建于1873年，不仅具有完善的文物收藏、社会教育和公共展览等，而且还是一个研究世界民族学的学术性中心。它的一切活动和研究内容，都是针对世界范围的，对所有民族进行调查和研究。它共拥有美洲考古学、美洲土著、大洋洲、欧洲、非洲、南亚、东亚、西亚和民族音乐9大部门，展览不仅涉及世界民族的衣食住行、社会结构、宗教、语言文字、工艺美术、科技发展等各个方面，还包括民族历史、世界观、心理学等，资料之多、品种之丰、质量之高、时空之广，为世界人类学博物馆所罕见。

值得说明的是，人类学在德国的发展与英美国家是不同的。“人类学”一词，在德国专指体质人类学（或生物人类学）而言，英美所说的文化人类学（或社会文化人类学）在德国则是“民族学”。因此，这里的民族博物馆实际上就是人类学博物馆。

从其展览来看，我们可以将柏林世界民族博物馆分为四个部分：大洋洲厅、南亚厅、美洲考古厅和非洲厅。各个厅里的藏品将不同地区、不同民族的生活状况的

方方面面展现无遗。重要的展览有红陶偶和贝南的雕像。此外民族音乐厅展出数以千计的世界各民族的乐器，其中有玻利维亚的排箫、阿斯德加的木鼓、马贵斯群岛成年礼中使用的海螺号角、喀麦隆刻有浮雕的酋长鼓、西非的响葫芦和吉他“科隆”、木琴“巴拉封”等。


美国国立印第安人博物馆（2004年开放）

第一展室展示的主要是大洋洲诸岛屿的风俗与历史。大洋洲位于太平洋之中，由澳洲及美拉尼西亚、密克罗尼西亚和波利尼西亚三大群岛组成。受这种地理环境的影响，生活在大洋洲上的居民都是海上的好手。他们的生活与大海密切相关。这从柏林世界民族博物馆中搜集的大量的独特的独木舟中便可以看出。大洋洲厅共展出9艘独木船，其中有的船长达20米，桅高7米，可搭乘50人。独木舟是这些土著居民的主要交通工具。这些独木舟不但有实用价值，更是一件件艺术品，独木舟的船头雕刻以及各种精细的制作技巧都令人叹为观止。他们还在长期的航海过程中，经过长期的经验积累，利用椰子的叶梗以及贝壳等物品，制作出独特的“编织航海图”。

第二展室主要展示南亚的传统技艺，这里讲的南亚包括现在概念上的南亚印度及东南亚。南亚厅展出有具有浓郁亚洲土著文化的面具和神像以及皮影傀儡、木雕、金属制品和陶制品。当你置身于博物馆中形形色色的“傀儡”展示窗前，你一定会浮想联翩，为那精致的刻画和动人的故事所吸引。其中比较典型的精品是国王面具，它最能体现出锡兰木雕面具的典型特征。

第三展室主要展示美洲土著文化及部分欧洲土著文化。伴随着新航路的开辟和哥伦布发现新大陆，美洲的文明逐渐被世人所知。它悠久而灿烂的文明曾吸引不计其数的人去研究它、发掘它。柏林世界民族博物馆展示了许多美洲土著的文明遗物，陈列着大量美洲的造型艺术，如石雕、陶器造型、黄金造型、编织造型等，反映了美洲印第安人多姿多彩的生活。

其中最珍贵的要数陈列于中美洲室的“科兹马尔瓦巴的石碑”，它代表了一种中美洲文化“科兹马尔瓦巴文化”。在柏林世界民族博物馆中，共保存着八根科兹马尔瓦巴的石碑，其中有四根是重合的。这八根石碑，基本上描绘了一个相同的主题——向太阳神贡献活人牺牲。从石碑雕刻上，我们可以充分了解当时人们的信仰和相关的宗教仪式，以及这种文化的前因后果。此外，本室中还陈列有一些欧洲土著的精致物品，有造型别致的陶器，有形式多样的装饰品以及部分捷克礼服。

第四展室主要介绍非洲大陆黑人的文化源流及珍贵遗物。一直以来，在世人眼中，非洲是一个神奇而又充满魅力的大陆，在世界文明史上占有重要地位。还有许多人认为，非洲是人类文明的发源地之一，因为，在这里发现了最古老的人类化石和遗物。博物馆中陈列有不同材质的头像。一般认为，红陶偶所代表的诺克文化是非洲最古老的文化，接下来就是以青铜制雕像为代表的贝南文化和伊飞文化。从这种材质的变化中我们也可以想象出当时非洲文化发展的历程。

另外，在博物馆中还陈列有花样众多，装饰繁复的非洲人制造的凳子。有的表现为两个人双手高抚凳面，有的表现为人站立凳面之侧以充当靠背之用，有的表现为动物形状等，形成一件件造型与实用性结合的艺术品。这一方面表现了当时社会的阶级状况，另一方面，凳子造型装饰的发展对于我们了解黑人文化发展的过程也起到了重要的作用。

第六章



当代大学博物馆面临的难题

西方的诸多博物馆多设立在著名高等学府之中，成为校园景观之一。基本上，欧美著名的老牌大学均有自己所属的博物馆，博物馆在大学众多学术资源中占有重要一席之地。众所周知，第一家向公众开放的现代博物馆就是牛津大学的阿什莫林博物馆，经过数世纪的调整与不断发展，这个博物馆由原来的自然历史性质的博物馆发展为现在的阿什莫林艺术与考古学博物馆(The Ashmolean Museum of Art and Archaeology)。

在西方，大学创建博物馆不仅有久远的传统，而且自成体系，在管理、开放和运营模式上，通常也不同于大学以外的博物馆。不少大学的博物馆甚至和大学自身的历史同样古老，有不少大学拥有不止一个博物馆，所包含的学科范围相当广泛。博

物馆的数量、规模以及发展水平，早已成为人们评价一所大学水准的重要指标之一。高等学府作为西方社会里一道独特的人文景观，其校园文化与我国的情况有很大不同。一般来说，欧洲的著名大学实行的是学院制度，一所综合型大学通常由许多独立学院组成，各学院不必连接在一起，而是“镶嵌”在城市之中。最典型的莫过于英国的牛津大学、剑桥大学的各大学院。北美和澳洲的大学则通常没有严格意义上的校园，而是围绕“校园”松散地形成为大学城。大学博物馆的分布格局也千差万别，有的在教学区，有的则在生活区。

大学博物馆有一般博物馆的共性，又有不同于一般博物馆的特性。从整体上看，大学博物馆是作为大学教育之组成部分而建立、发展起来的，因而成为大学教学的资料参考馆和实践场所。无论是属于人文社会科学的考古学博物馆、人类学博物馆等，还是属于自然科学、技术方面的动植物标本馆、地质标本馆等，均与大学在这些学科的成长密切相联系，既是其教学、科研活动的产物，也是其教学、科研的重要组成部分。如日本天理教大学的大学参考资料馆直接使用“大学参考资料馆”这样的名称。还有，不少大学博物馆不完全对社会大众开放，或者针对学生和普通大众采取不一样的开放政策，等等。

本章介绍西方的大学博物馆，重点讨论当前西方大学博物馆在发展目标、资金来源、管理、展览与社会服务等方面所面临的诸多难题。

第一节　西方大学博物馆的基本情况

西方的综合性大学一般都设立有知名的博物馆，其历史通常与大学本身的历史同样悠久。建立自己的博物馆似乎已经成为西方大学的一个传统，这个传统最先从欧洲开始，是其“学术社区”(academia community）建设的重要组成部分。

不少著名的大学甚至有多家博物馆。如，英国的老牌大学剑桥大学（Cambridge University）拥有多家博物馆，其中赛蒂委克博物馆（Sedgwick Museum）和动物学大学博物馆（University Museum of Zoology）在世界范围内都是非常著名的。另一所老牌大学牛津大学（Oxford University）有三家注册的博物馆：艺术与考古

博物馆（阿什莫林）、科学博物馆和艺术博物馆。据笔者所知，美国的哈佛大学（Harvard University）是拥有博物馆最多的大学，共有11家各类博物馆（当然图书馆就更多了，仅大学图书馆系统就有8家，其他学院所属的图书馆有数十家，共有图书馆90多家）和一个植物园，这还不包括带有博物馆性质的各类“故居”。这11家注册的博物馆是：哈佛大学博物馆（University Museum），也称哈佛大学自然历史博物馆（Harvard Museum of Natural History），包括比较动物学博物馆（the Museum of Comparative Zoology）、矿物与地理学博物馆（Mineralogical and Geological Museum，这里的“陨石展”非常著名）和植物学博物馆（the Botanical Museum），即“玻璃花特藏”三家，也是平常所说的大学科学博物馆；艺术博物馆有三家，即以古代东方艺术品著称的阿瑟·赛克勒艺术博物馆（Arthur Sackler Museum of Art），以收藏欧洲艺术品为主的布希·瑞森格艺术博物馆（Busch -Reisinger Museum of Art）和哈佛校园中建立时间最早和最大的艺术馆——福格艺术博物馆（Fogg Museum of Art），收藏有古罗马、古希腊等古典艺术精品；另有皮博迪民族学与考古学博物馆（Peabody Museum of Ethnology and Archaeology）和以收藏埃及和两河流域出土的考古品、艺术品见长的闪米特博物馆(Semitic Museum)。费希尔博物馆（Fisher Museum at the Harvard Forest）位于麻州的彼特沙姆，是一座展示森林历史和生态的博物馆。沃伦解剖学博物馆（Warren Anatomical Museum）是全美最好的医学博物馆之一，藏品涉及病理标本、解剖标本、挂图以及各种医疗器械，超过一万三千件（套）。此外，“历史上的科学器械收藏”（Collection of Historical Scientific Instruments）也是重要博物馆之一，藏品超过一万五千件（套），时间跨度自15世纪至今。哈佛大学的植物园（Arnold Arboretum of Harvard University）早在1872年就建立了，是美国历史上较早的几家植物园之一。如今，这家植物园已经成为波士



哈佛大学自然历史博物馆

顿游览的著名景点，每年的母亲节前后还会举办“丁香花节”。由于节日期间是该植物园惟一可以“野餐”的时间，所以每年的这个时间都吸引大批游客前来参观。

哈佛大学的这些博物馆是非常具有代表性的大学博物馆，每家博物馆都有很高的知名度，有许多收藏品和展览具有世界声誉。植物馆中的“玻璃花特藏馆”（Home of the Ware Collection of Glass Models of Plants, Popularly Known as “the Glass Flowers)，是到过哈佛的人必定参观的内容，一些人甚至专程从世界各地到哈佛来参观这个展览。展览的说明书包括英文、西班牙文、葡萄牙文、法文以及日文、中文等主要文字，可知这个展览是给不同语言背景的观众准备的。“玻璃花特藏馆”的来源也很值得大书特书，全部藏品都是德国的一对祖孙手工制作后捐赠给哈佛大学的，植物及其花蕊则是哈佛所在的新英格兰地区常见的品种，这些完全按照原物制造的“玻璃植物”最初是为了满足植物教学的需要，因为新英格兰地区有4个月漫长的冬季，学生们无法看到翠绿的植物及鲜艳的花蕊。“比较动物学博物馆”也有悠久的历史，在美国自然历史类博物馆中占有重要地位，特别是在博物馆教育与传播方面，一度是全美的博物馆教育和培训中心。该馆的收藏异常丰富，涵盖了古今动物的各门类标本，从恐龙、恐龙蛋到现代动物几乎无所不包。据称，20世纪90年代期间在中国河南陕县发现的恐龙蛋化石约有三分之一被该馆高价收购后收藏，美国《国家地理》杂志曾对此有详细介绍。

中国读者最熟悉的哈佛大学博物馆还有阿瑟·赛克勒艺术博物馆。这家博物馆是阿瑟·赛克勒（Arthur Sackler）医生捐赠建立的。赛克勒先生一生酷爱收藏东方文物，收藏了许多中国古代文物精品，大部分藏品都捐献给了史密森机构的赛克勒艺术博物馆(一度作为佛利尔艺术博物馆的一部分)。赛克勒先生最大的一个愿望是，在中国和美国各选择一所知名大学建立东方文物（特别是中国文物艺术）的教学博物馆。最后，他选择了美国的哈佛大学和中国的北京大学，北大的博物馆叫阿瑟·赛克勒考古与艺术博物馆，就是原来的考古标本室；哈佛大学的博物馆叫阿瑟·赛克勒艺术博物馆，是将福格艺术博物馆中的东方文物分离出来而建立的。绝大部分的藏品来自私人捐赠，如所收藏的中国各类石刻拓片超过6千张，有2千多幅是毕小博先生（Bishop）个人捐赠的。所藏佛教石刻造像、古代玉器、青铜器等都有许

多精美之作，有的藏品为我国国内所不见。博物馆的顶层是大学艺术图书馆（东方部分），与中国考古、文物、艺术等相关的书籍和资料基本都收藏在这个图书馆中。和其他图书馆一样，这个图书馆实行全开放式阅读，除了少数的库本书外全部图书都可以外借，而且不限制数量，时间通常是本学期之内（所有的图书都可以在网上查到，也可以在网上约定借阅，若该书已被借走，可以自动排在借阅等候名单中。若你借阅的书籍刚好被别人等候，那么图书馆管理员会催促你在两周内还书，以方便其他借阅者）。由于艺术类图书开本较大，所以许多研究者都是拉着小车到图书馆借书、还书，笔者也有多次这样的经历。图书馆里的拓片也可以在馆里随意借阅，没有限制，许多珍贵的图书在国内只有“特权阶层”才能看到，而在这里则完全开放，其方便程度令人有受宠若惊之感！哈佛大学的艺术图书馆共分两个部分，艺术理论与西方艺术方面的书籍设在福格艺术博物馆的地下，共4层。专业图书馆和专业博物馆原本就是一家，随着藏品的增加、藏书量的增加，才分开管理。艺术史与建筑史系的教授办公室也是设在这两座隔街相对的博物馆建筑中，实际上在人员配备上，不少艺术史与建筑史系的教授也同时是艺术博物馆的研究人员，人员和资源是交叉管理的。

真正的博物馆专职人员只有博物馆管理员(curator)，管理员有时也要参与教学活动。除了常规性的实习外，管理员要负责提供给教授必要的教学标本和藏品，安全运到指定教室（或研究室）。从这个意义看，大学博物馆是大学课堂教育的组成部分。博物馆中的项目主任通常由专业教授担任，而项目助理有时就是高年级的研究生。最新的学术成果可以很快反映到博物馆的工作中来。特别重要的是，博物馆利用大学的研究优势，不必设置很多全职岗位，既能运转自如，又保持活力和创造性，这正是大学博物馆的特殊性之所在。

笔者熟悉的皮博迪民族学与考古学博物馆也是这样的做法。它是全世界最著名的人类学博物馆之一，也是最好的人类学教学博物馆。整个博物馆的展览共四层，有人说整个博物馆是完全按照人类学的教学要求布置起来的。第五层是人类学系的研究室、实验室和办公室等，已故著名华裔考古学家张光直教授的办公室就在五层，是一间很大的办公室，约有50平方米。现任馆长（director）是以研究中国华南社会

著称的人类学家华如碧（Rubie Watson）教授，她既是博物馆的馆长，也是人类学系的教授。她新近出版了《开放博物馆》一书，详述皮博迪民族学与考古学博物馆成长的历史，是非常重要的人类学博物馆研究个案。[①]

笔者曾参加该馆2003年的一个小型展览《鞋是用来走路的》（shoes are for walking），展览的名称取自一首流行歌曲的名称。这个展览只有一百多双传统鞋靴，所以是一个很小型的展览，但展品则来自世界各地，其中中国的鞋子有4双（三寸金莲的小鞋、满族的花盆底高跟鞋、藏靴、蒙古靴等），此外苗族、瑶族、傣族等的鞋子都是来自东南亚地区，在展览中没有被列为中国的鞋子。这个展览仅仅开放三个月，展厅设在由博物馆通往托泽人类学图书馆（Tozzer Library）的过道里，整个面积不到100平方米。就是这样一个小型展览，邀请函、开幕酒会、宣传卡片等等，都进行得一丝不苟。博物馆为配合此展览甚至印制了宣传册和明信片，也都非常考究。明信片0.75美元1张，一套5张。这个展览是该馆研究项目的一个延伸活动，费用共7千美元。后来，我才了解到博物馆中的所有展览都要有这些配套的东西，馆里不会因为展览规模太小而省略细节，也不会因为展览规模大而任意铺张。这就是美国人的做事风格，让你觉得他们有时太小气，有时又过于铺张。在我们看来，一个7千美元的展览似乎就没有搞开幕酒会的必要了，而美国人却不这么认为。他们认为，开幕酒会是所有展览必须经过的一个环节——展览亮相与联系博物馆的"关系户"，酒会不是为了喝酒，而是为了"博物馆社交"（social time），这是博物馆"公共关系"的重要组成部分。

同年的另一个展览是"20世纪初叶中国的照片展"，是三个"摄影家"的作品联展（其中之一是蒋介石的顾问拉铁摩尔，照片均是受赠的）。展览中有延安时代的毛泽东生活照，还有内蒙古贵族们的生活照等等，既有很多反映当年中国人生活的风俗照，也有不少涉及政治风云人物的照片，多是首次公开展览，因而广受关注。这样一个重要的展览，在宣传推介以及相关配套活动方面，并不比前面的《鞋是用来走路的》更为"铺张"。开幕式就是开幕酒会，入口处有大长桌，来宾签名后，再把自己的名字贴在胸前。开幕式开始，大家随意站在展厅里，没有领导人剪彩，只有馆长的简短致辞，然后大家一边品酒一边欣赏展览。展览大厅里一片窃窃私语声和

① Rubie Watson "Opening Museum Peabody Museum of Ethnolgy and Archaeology" Cambridge Harvard University 2001

轻轻的碰杯声，而服务生则穿梭其间为大家服务……

哈佛大学的博物馆都有很强的研究力量，除了它们依靠大学的研究优势外，博物馆自身在文物保护与艺术鉴定等相关领域也都有很强的实力。如福格艺术博物馆所属的艺术品保护与修复中心在油画保护、雕刻保护与修复等方面一直处于领先地位。此外，哈佛大学的电影中心是美国电影胶片保护与修复的重要基地之一。人类学博物馆的（当然也是人类学系的）许多实验室都享有世界声誉。

据保守统计，全世界的大学博物馆共有3000多家（包括动植物园以及没有在政府注册的专题陈列室等），美国约有1000家，英国有400多家，日本有100多家，中国有100多家。[①] 这些博物馆基本上都是为了教学和研究的目的而建立起来的，其中三分之一以上的博物馆有较强的研究力量，属于研究型的博物馆，也和其他博物馆一样对外开放。但仍有相当一部分博物馆仅仅作为大学的“自有资源”不完全或不对外开放。能够达到哈佛大学9家博物馆那样水平和影响的博物馆还为数有限，比例不到全部大学博物馆的四分之一。

大学博物馆的开放政策不完全和普通博物馆相同。如哈佛大学的博物馆免费向本校的全体师生开放，参观者只要在入口处出示一下自己的ID（大学身份证明）就可以了。由于不少课程是在博物馆的教室里开设的，所以上课期间甚至不必出示什么证明，工作人员凭经验判断是否允许进出。对普通观众，不同的大学博物馆采取的收费政策是不一样的。哈佛大学的博物馆都是对普通观众收费的，有相对便宜的通票，每家博物馆也独立卖票。相比较当地的其他博物馆来说，票价要稍便宜一些。如哈佛大学博物馆（包括玻璃花特藏）的成人票只有4美元，如果使用“博物馆通行证”（museum pass）只要付1美元门票就可以参观四个博物馆了（皮博迪民族学与考古学博物馆和大学博物馆相连，在三层可以直接进入），而儿童（依据年龄而不是身高标准）是不用买票的。[②] 当然，整个美国的博物馆门票都比较低，最贵的当数古根汉艺术博物馆，15美元左右，这比起百老汇（Broadway）的演出门票100美元简直也太便宜了。而且，可贵的是，不少博物馆实行“建议门票制度”，入门处的工作人员灵活掌握。笔者两次参观大都会艺术博物馆都是免费进入的，两次都是因为笔者带着笔记本电脑，工作人员要例行检查（打开并启动电脑），耽误了一点时间

① 数据系依据近年《中国大学博物馆协会通讯》以及笔者的判断。中国大学博物馆协会秘书处设立于长春吉林大学博物馆，会员单位中科学技术类的博物馆所占比例稍大，许多人文社科类的博物馆没有在会员名单中。如吉林大学博物馆前身是长春地质学院地质博物馆，就没有包括原吉林大学的考古教学博物馆，（由于它根本没有注册为博物馆，所以不为外界所了解）。类似情况存在于不少大学中。

② “museum pass”是一种需要在当地图书馆预约的博物馆通行证，一般仅借给本地居民使用。使用“museum pass”可以免费参观全部的公立博物馆，免费或半费参观私立博物馆。哈佛大学是私立大学，所以对成人实行的是“一美元政策”。

（在工作人员看来），另一人就直接给了笔者免费参观的绿色参观徽章。

其他美国大学的博物馆基本上是不收费的，笔者先后参观过耶鲁大学、达特茂斯大学等10多家大学博物馆，似乎都没有售票的地方。

大学博物馆除了研究性的功能外，通常还是大学校园的一处休闲中心。许多美国的大学博物馆还设有“研究奖学金”（fellowship）、“实习奖学金”（intership）或其他勤工俭学的机会，是学生获取学业支持的一个重要渠道。

在博物馆教育与培训方面，大学博物馆起到了重要推动的作用。20世纪80年代以来，在西方特别是在美国，研究型的大学博物馆都有这样或那样的博物馆学（museum studies or museology）培训项目。美国的博物馆学硕士学位或研究生学历教育，主要是由各大学的博物馆承担的。这方面的具体情况在第九章中有详细的介绍，这里不再重复。

总之，大学博物馆种类繁多，内容丰富多彩，也有较强的研究实力，是大学的学术圣地之一部分。

第二节　大学博物馆面临的新挑战

大学博物馆以其特殊地位和作用在校园文化中独具风采，以其独特的学术优势在博物馆群落中占据重要位置。

随着大学教育战略的全面调整以及教育资源的重新配置，这些经历了一个世纪或数个世纪风雨的大学博物馆不可避免面临许多新的挑战。

最具有普遍性的挑战就是，当今的大学博物馆如何定位，大学博物馆所关注的焦点应该是学术研究、教授学生还是普通观众以及所在社区？

欧洲的大学普遍实行学院制度，博物馆原来也是属于各学院。二次世界大战以后，随着大学与学院关系的调整，博物馆资源经过了整体性的整合过程。各博物馆虽然与原来的学院没有完全脱钩，但管理机制发生较大变化，即便是纯粹的教学和研究型博物馆，也要为整个大学服务。“社区博物馆”的概念提出以后，不少大学博物馆也开始把为所在社区服务列为博物馆的工作内容。由于大学博物馆以往的目的、

服务人群是相对固定的，特别是那些研究型博物馆对社会服务之类的设施并不看重，也不会考虑诸如残疾人群体、儿童群体的特殊要求等。所以大学博物馆在面对普通大众开放之后，在软硬件两方面都遇到许多挑战。当然，从技术和管理的角度看，这些挑战都是容易克服的，但在理念上博物馆管理者要说服学校当局则常常面临很多困难。

从大学博物馆自身发展的角度来看，当前大学博物馆面临的挑战是多方面的，博物馆定位只是其中最突出的罢了。实际上，对博物馆来说，保证充足的资金、良好的学术信誉以及大学当局对办好博物馆的热情，才是博物馆最关心的，而在当前的形势之下对许多大学博物馆来说这些属于外部环境的东西，似乎又是最困难的。许多大学的博物馆展览非常陈旧，多年一贯制。即便是非常富有的哈佛大学，有多个博物馆的基本陈列都是10年一贯制。如，比较动物学博物馆的展厅内充满了刺鼻的味道，而且展厅拥挤；矿物与地理学博物馆的展柜几十年未变，说明牌也都非常陈旧；举世闻名的“玻璃花特藏”在一个狭小、昏暗的展厅里，展品拥挤不堪。这样的情况在许多大学博物馆中都存在。究其原因，则是大学博物馆的运行资金存在一定的困难。负责预算的校方常常不能按照博物馆的需求批准年度财政预算，实际上校方也不知道一座博物馆的运营经费到底应该花费多少。

博物馆如何保证良好的学术信誉？如何使展览保持较高的学术水准？这似乎也面临诸多困难。以人类学博物馆为例，当前最前沿的人类学理论家大多数都对发展人类学博物馆没有兴趣，有甚至认为“博物馆”是过去的人类学的一部分，在人类学史的教学中有一定作用。不少研究者还从“后殖民”、“后现代”的角度反思人类学的过去，在这些反思中人类学博物馆则完全处于“被审判”的位置。①

西方的大学博物馆还面临着藏品来源的匮乏。如今的大学博物馆在藏品收藏上不可能再像18世纪牛津大学解剖学博物馆那样可以收藏到几乎任何藏品。哈佛大学的阿瑟·赛克勒艺术博物馆也抱怨说，最近10年以来很难得到精美的中国古代文物了。文物的总量是有限的，大学博物馆在藏品的收藏上已经没有任何优势。即便藏品容易得到，也还存在着所收藏的主攻方向问题，即按照面向公众的要求还是只用于学术研究，这是问题的焦点所在。里斯本大学科学博物馆的研究人员玛塔·路润

① 相关理论性的探讨，在人类学博物馆一章中有所涉及，读者也可以延伸阅读下列作品：Michael Mames，"Museums，the Public and Anthropology：A Study in the Anthropology of Anthropology"，Vancouver：University of British Columbia Press，1986；Tony Bennett，"The Birth of the Museum：History，Theory，Politics"，london and New York：Rouledge，1995 Moira G Simpson，" Making Representations：Museums in the Post-colonial Era"，London and New York：Rouledge，1996；George W. Stocking，Jr.，Edited，" Objects and Others：Essays on Museums and Material Culture"，Madison：The University of wisconsin Press，1985。

克认为，通常人们认为大学博物馆有三个任务：研究、教学和公众展示。实际上大学博物馆也认识到了这三项任务，并试图在保持其平衡。即使那些不对外开放的大学博物馆在以其藏品为公众服务方面也是非常积极的，这个服务是研究服务。

大学博物馆的收藏多种多样，每一种都有不同的历史和渊源，每一个都与其母校、参观者、社区有着不同的联系，正是由于它们在研究和教学环境中所处的不同地位决定了它们的不同。这种唯一性，是它的特点，也是它的弱点。许多大学博物馆的突出弱点就是，一方面是因为有些博物馆所展示文物的相关内容在这些特定的大学已不使用，另一方面博物馆已不再是大学重点工作中不可或缺的环节。大学博物馆藏品影响着博物馆地位的轻重，虽然大多数情况下，大学博物馆不愿在贴近公众的活动中走在前列，但通过博物馆的主页和长远规划，这项事业具有巨大潜力。目前，不少大学正通过合作加紧整理藏品，从表面上看是拆散了藏品，但实际上此举给这些藏品带来了新的活力。这是一项非常繁杂、艰巨的工作，需要花费大量的人力、物力。

但是，大学博物馆在一般人的视野里还是具有相当的神秘性，它是古怪、迷人还是独立于尘世之外、鲜为人知，类似这样的话题仍然常常被人们热烈地讨论。这说明大学博物馆并不为一般人所了解，有人把它们比喻为大学中的“神秘实验室”，高贵而神秘。

在英国的400多所大学博物馆中，从最早开放的阿什莫林博物馆这样的大型、为人熟知的博物馆到一些默默无闻的小博物馆，无所不包。所有这些博物馆都在各自的位置发挥作用。据介绍，在这400多家博物馆中，有100家是在当地政府注册的，其中只有30个是由艺术研究委员会重点资助的。许多博物馆只有名义上的馆长，四分之三的博物馆没有用于博物馆正常运转的基本设施，仅供私人或研究藏品的学者参观而已。英国的大学有一半处于赤字状态经营，因此大学博物馆就不得不面对一些质疑，比如，大学博物馆的作用，甚至在某种程度上，它们需要证明其存在的必要性。

英国的大学博物馆协会在2003年的博物馆联合会年会上提出：用于大学博物馆藏品的有限资金不应是对国家物质、精神遗产的无知识性的储藏。作为大学博物馆

协会主席的阿利斯特尔·史密斯——曼彻斯特大学威特沃斯艺术馆馆长认为："现在，大量学习知识的机会都没有抓住。关键是政策的决策者、政策研究人员和建议人员，他们受过高等教育，也有博物馆的工作背景，但他们没有意识到如此多的大学博物馆和藏品，尤其是那些没有对公众完全开放的，与大学其他教学设施相比，遭受冷落。"

一些大学博物馆要走出目前的困难，首先应该让社会进一步了解自己，在保证大学学术目的的前提下应该主动为所在的社区服务，这样才能扩大资金募集的渠道。当前，高等教育面临巨大的挑战和压力，越来越多的教育资源被越来越少的大学所占据，而大部分大学遇到资金不足的难题。在这种情况之下，大学博物馆的资金如果仅仅依赖学校财政，显然过于保守，必须多渠道筹措。其次，大学博物馆要在发展中明确自己的位置，突出优势，找准发展方向。大学博物馆不应该在年轻学子的眼中被视为"过时之物"，要把握时代特点。

第三节　研究目的与娱乐、休闲的两难

无论如何，大学博物馆主要是为了学术研究的目的而建立起来的。当前，它显然遇到了兼顾研究目的和娱乐、休闲的两难处境。

大学博物馆必须主动扩大观众面，把象牙塔里的"神秘事物"展示给整个社会。而且在被社会所接受的同时，不应影响其学术作用。

许多西方的大学博物馆越来越意识到，他们的观众群不仅仅是来自学生和受过高等教育的人群，与国家或当地政府的博物馆相比，实际上大学博物馆更适宜于终身教育计划。也许困难在于一些展品能否完全被普通公众接受，不是因为它们太"难"理解或太"高雅"，而只是因为一些外在的东西使它们难以接近，因为大学博物馆的藏品通常是被放在了位于郊区的校园中心，或是在系科、管理机构的大楼里。展厅，与其说是博物馆展厅，还不如说是库房和大学实验室，是为那些"有知识的人"准备的，对普通大众则有一种冷冰冰的感觉。

剑桥大学科学历史博物馆的馆长利帕·托波认为，我们现在所做的就是向自己

挑战。这一观点得到了牛津大学自然历史博物馆馆长凯特·托玛斯的赞同，他说，一所大学所做的最糟糕的事情便是把所有没用处、不想要的东西放在一个地方，然后称之为博物馆。人们现在实在不需要更多的博物馆，除非能有一个非常吸引人的目的，对于大学博物馆来说，这就意味着首先要满足学术研究。托波还认为，大学博物馆应庆幸其唯一性，而不是总在为此不停地解释。大学博物馆应该娱乐中学生吗？答案是肯定的。但大学博物馆除了“娱乐中学生”外，还有更重要的任务，那就是“为高等教育服务”。与由国家出资兴建为国民娱乐的国立博物馆不同，大学博物馆则是由大学出资兴建，从某种程度上来说，为大学服务才是它的主要目的。

仍然有不少人认为，在大学博物馆的作用中，提高与加强教育只是其主要作用中的一部分。在经济复苏的时代，大学的作用显得越来越重要，通过艺术、科学来发展新的经济，大学已经成为一个国家以及所在地区新经济的增长点。但是，大学博物馆和艺术藏品所起的作用，远远没有完全发挥出来，还有无限的空间，比如训练学生的创造力，拉动一个地方的旅游经济等等。

大学博物馆是什么？应该怎样发展？的确是一个见仁见智的问题。

正如大学应该如何发展人们仍不甚明了一样，对大学博物馆应该走什么样的路也是众说纷纭，莫衷一是。

有人说，从大学校长身上可以琢磨出大学的发展情况，当今的大学校长多数时间不是在校园里“办公”，而是云游四方，为学校募集各种资源，寻求进一步发展的机会和空间，某种意义上已经成为“教育政客”。大学博物馆馆长也不应该安乐于自己的学者身份，应该带领博物馆拓展更大的市场。①

从当前西方大学博物馆的整体情况看，大学博物馆并不存在研究目的与娱乐、休闲的两难选择，因为多数大学博物馆根本不考虑娱乐、休闲的问题。某种意义上，“娱乐与休闲”是社会对大学博物馆单方面提出的要求。就大学博物馆的发展来说，要求本身意味着社会对大学博物馆有了更强烈的参观需要，但大学博物馆的面貌实在是“过于严肃”了，所以人们才希望这些“学者性博物馆”放下架子，让中小学生也能喜欢上它们。不少读者都有类似的比较经验：以科学博物馆为例，一家属于大学，另一家属于市属或国立，后者的展览非常活泼、辅助展品多种多样，各年龄

① Neil Kotler & Philip Kotler, "Museum Strategy and Marketing: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources", San Francisco: Jossey-Bass, 1998

段的人都乐于参观；而前者通常类似一个标本大仓库，色彩单调，展品的说明文字干干巴巴，甚至很少有辅助展品。

最近20年以来，许多大学博物馆开始反省这种展览“过于严肃”的行为，开始考虑兼顾研究目的与娱乐、休闲的两个维度。如哈佛大学比较动物学博物馆2000年新开放的《恐龙展览》，就充分利用了现代展示手段和技术（声、光、触摸屏、电视以及网络等），将一个多彩的恐龙世界奉献给观众。展览中，既有不可多见的中国河南恐龙蛋化石实物，也有专家在发现现场的工作照片，再配合专题电视片的介绍等等，完全做到了既兼顾学术性、研究的要求，又照顾到普通大众的知识水平与观赏要求。这个展览已经成为哈佛校园的一道亮丽风景。

当然，不少大学博物馆或展览很难满足娱乐、休闲的要求。如哈佛大学的三家艺术博物馆在世界上享有很高的声誉，但这三家均属于“阳春白雪型的博物馆”，主要为“小众”而不是“大众”服务，这也是博物馆自己的定位。博物馆的存在，就是要服务于高水平的艺术鉴赏和艺术教育、研究，所以，结合各馆的收藏和展览，每年都举办多次高水平的学术会议，博物馆中还设有多种学术讲座系列，出版系列的学术著作。这些内容注定只能是为专家们设计的。将大学博物馆发展成为某领域的藏品的收藏中心、研究中心和学术交流中心，不就是大学博物馆的最高目标吗？

小 结

大学博物馆在西方有悠久的历史，是西方大学重要的学术资源，也是各大学一直以来引以为豪的重要组成部分，在大学各自成长的历史进程中曾经扮演过重要的角色。

有人用“博物馆是一所大学的脸面”来形容博物馆带给了大学无上的荣耀。但是，在当代的大学校园文化中，这句以往用来赞美博物馆的话，多少带有双关语的意味。长期以来，特别是20世纪80年代以来，大学博物馆似乎到了它的“低速发展期”，许多老牌大学的博物馆由于资金不足，藏品长久不能更新、陈列破旧，因而被打上了“过时”的标签。相当多的大学博物馆多年来一直面对空间狭小拥挤、设备陈旧落后的窘境，无法为整个社会提供更好的开放环境和参观条件，只能满足为学

术研究提供基本的服务，处于维持状态。

20世纪80年代以后，随着后工业社会的形成，西方各国努力应对新的经济前景，自由市场和新经济（知识经济）的"全面发育"，对大学教育产生多方面的负面影响。新的经济转型和社会发展要求大学博物馆能够与时俱进，调整自己的位置和目标。在这种情况下，不少大学博物馆似乎准备不足，力不从心。

大学博物馆要保持学术研究上的优势地位，同时也要考虑兼顾普通大众的娱乐与休闲需求，的确是一道难题。

案例介绍之四：牛津大学阿什莫林博物馆
(The Ashmolean Museum of Art and Archaeology)

牛津大学阿什莫林博物馆，全称叫阿什莫林艺术与考古学博物馆。它建立于1683年，是世界上第一家对大众开放的公共博物馆。

1683年5月24日，对全世界的博物馆来说是一个最重要的日子。这一天阿什莫林博物馆开始对大众开放，从此开启了私人收藏品（牛津大学是私立大学）服务于公共目的的先河，"博物馆"也因之成为新词汇。在1706年出版的词典《词汇新世界》(New World of Words) 里，对"博物馆 (museum)"的解释是"学习室、图书馆以及学院，或者是学者常去的公共场所" (a study, or library; also a college, or public place for the resort of learned men)，而"阿什莫林博物馆 (Ashmole's Museum)"一词被描绘为"牛津市的一处整洁的建筑"。该馆藏品是阿什莫先生 (Elias Ashmole, 1617—1692) 捐赠的，故牛津大学就用他的名字命名这家博物馆。实际上，这些藏品在被捐赠给牛津大学之前已经存在了半个世纪之久，原是约翰·炊德斯坎特先生的旧藏 (John Tradescant, ？ — 1638)。在老约翰·炊德斯坎特以及他儿子的时代，这些藏品也曾短期向大众收费开放过，开放的地点是他们位于兰姆伯斯的家里。藏品是相当广泛的，有人工制品，也有生物标本，其来源几乎囊括了世界各个已知角落。后来，这些藏品作为馈赠转到了阿什莫的手上，此时藏品在内容和数量上都有很大增长，不久就被全部捐献给牛津大学。

第一任馆长是普劳特博士 (Dr Robert Plot)。博物馆共分三个部分，当时除了藏

品外，另有一个从事化学研究的实验室和为本科学生演讲的若干教室，所以是一个典型的大学博物馆。博物馆不仅面对本校的师生开放，也向社会大众收费开放。1710年的观众留言中，一位德国观众表达自己的不快：甚至允许妇女们来此参观，她们仅仅花费六便士就可以在这里到处乱跑。

18世纪是阿什莫林博物馆转折的重要时期，藏品的学术地位不怎么重要了，在科学研究中的作用也减弱了，博物馆发展的条件和空间发生了根本的变化。整个18世纪，进入博物馆的藏品也为数有限。比较重要的是库克船长（Captain Cook Pacific Voyage of 1772—1775）收集的民族志文物，福斯特父子（Johan Reinhold Forster and his son George）探险所得的民族志文物。1824年，约翰·顿坎（John Duncan）出任馆长，他发现阿什莫捐赠的动物标本皮毛脱落，展厅也面临倒塌的危险。在约翰和弟弟菲利普·顿坎（Philip Duncan，1829年继任馆长）的努力下，博物馆藏品按照"自然理论"开始重新调整布展。后来，牛津大学建立新的自然历史博物馆，这部分的藏品就从阿什莫林博物馆转到了自然历史博物馆。

1827年，博物馆接受了"道格拉斯的安格鲁－萨克逊古物藏品"(Douglas collection of Anglo—Saxon antiquities)，于是博物馆开始了考古品的全面收藏。19世纪的前半期，切斯特（Revd Greville Chester）代表博物馆在埃及和近东也收集了大量的古物。从此，该博物馆逐渐发展成为英国收藏考古文物的重镇。

1884年，伊文思（Arthur Evans）出任馆长，他将民族志藏品转给了牛津新建立的人类学博物馆——皮特－里佛斯博物馆（Pitt Rivers Museum）。[1]博物馆主要专注于阿什莫林的其他收藏。在伊文思的带领之下，博物馆每年从埃及和东地中海一带收集到2000件左右的新藏品——古典以及文艺复兴时期的青铜器一下子迅速增加。博物馆原有的大楼已经难以容纳这些文物，伊文思于是游说学校在大学艺术馆(University Galleries)[2]的后面为这些藏品建立一座新馆。新馆建成后，1894年文物开始被运到这里。1908年，这两部分藏品（阿什莫林博物馆的考古藏品和大学艺术馆的艺术品）联合，建成了阿什莫林艺术与考古学博物馆（Ashmolean Museum of Art and Archaeology)，一直到今天。

考古藏品就是今天的古物部（department of antiquities)，绘画构成了今天的西方

① 里佛斯博物馆（Pitt Rivers Museum）是为纪念著名人类学家Pitt Rivers爵士建立起来的，是著名的人类学博物馆之一。

② 牛津大学艺术馆建立于1845年，是一座新古典风格的漂亮建筑。

艺术部（department of western art）。现在博物馆中设立的其他部门都是20世纪里逐渐建立起来的。1922年，博德雷恩图书馆（Bodleian Library）的钱币被收到门下，成为今天的赫博顿钱币室（Heberden Coin Room）。以印度研究所的藏品为基础，建立了东方艺术部（department of eastern art），有来自穆斯林地区、印度、中国和日本等地一流的艺术精品。①

作为第一家对观众开放的公共博物馆，阿什莫林博物馆也是英国第一家建立自己网站的博物馆。1995年5月，这家博物馆正式"触网"，今年是其第十周年，网上有一系列相关活动。在网络世界里，很容易找到博物馆提供的服务和种种信息，包括"在线参观展览"在内的系列活动将"24小时博物馆"的梦想变成了现实。

阿什莫林博物馆相关信息：

门票：阿什莫林博物馆常年免费对外开放。

开放时间：周二到周六：上午10点至下午5点

周日：中午12点至下午5点（cast gallery 艺术馆除外）

法定银行假期：上午10点至下午5点

复活节：3月25、26日：上午10点至下午5点

3月27日：中午12点至下午5点

3月28日：上午10点至下午5点

夏日夜场：6、7、8月每周四延长开放至7点

闭馆时间：圣诞节（12月24、25、26三天）

新年假日和新年法定银行假日：1月1日和3日

圣极乐斯节（St. Giles Fair）：9月4、5、6日

西方艺术印刷展室从幸运星期五至复活节星期一

① 相关的历史请参阅该馆出版的下列三本著作 C. H. Josten, "Elias Ashmole 1617—1692" (1996)；R. F. Ovenell, "The Ashmolean Museum 1683—1894" (1986)；A. MacGregor, "Tradescant s Rarities" (1983)。

第七章



20世纪后半叶儿童博物馆的新发展

儿童博物馆是这样一个地方：在这里儿童通过动手学习，在一个愉悦的、互动的教育环境下，孩子们受到鼓励做出选择，发挥想象，创造发明，以及乔装打扮，互利合作。通过每一次博物馆展览的动手参与，帮助他们了解人们做了些什么，他们是如何想和感觉的，以及社会创造的价值等等。博物馆既针对每一个孩子，也同样激发了每一个人心中的童真。

1899年12月16日，是美国博物馆发展历史上的一个里程碑日子——位于纽约市的布鲁克林儿童博物馆（Brooklyn Children Museum）建成开放。这是一家专门为儿童设立的、鼓励他们学习和发现、激发他们好奇心的博物馆，由之也开启了世界范围内儿童博物馆建设和发展的序幕。

从那时到现在的100多年里，儿童博物馆（children museum，也称作儿童发现中心、青少年科技中心、青少年科学博物馆等）得到了各方的支持、儿童和家长的青睐，因而有了突飞猛进的发展，成为博物馆世界中一朵绚丽的奇葩。

从整个西方国家来看，儿童博物馆虽然在各国都有所发展，但还是以美国最为发达。据不完全统计，世界上70%以上的儿童博物馆均在美国。[①] 美国儿童博物馆的发展，与其博物馆的整体发展基本同步。第二次世界大战之前，儿童博物馆的发展相对缓慢，数量不多，到20世纪60年代初为止，全美共有40多家儿童博物馆（或青少年博物馆）。20世纪70至80年代是美国儿童博物馆发展的第一次高峰，20年间儿童博物馆的数量至少增加了一倍，有接近100家儿童博物馆。这一统计尚不包括一大批设于科学博物馆内的儿童分馆、青少年活动专区等。这一时期也正是西方博物馆发展的高峰期，不少国家每周都有一二家新的博物馆诞生。[②] 而从1990年到1999年的10年间，美国新建的儿童博物馆则接近100家，原有的儿童博物馆在这十年间也有了较大的新的变化，特别是在展示空间的扩展、展览内容的更新以及新设备新技术的引进和改造等方面，有了巨大的变化。电脑技术、网络等新技术和手段全面应用到儿童博物馆当中。

儿童博物馆，在西方特别是在美国，有着特别的历史，许多经验和做法，值得我们学习借鉴。

无论是美国“快乐教育”的理念，还是英国“学习型社会”的全民性倡导，都反映出对儿童和青少年学习与成长的重视。在西方社会里，博物馆被看作是“儿童最重要的教育资源和最值得信赖的信息资源”之一。各种类型的博物馆无不将儿童视为重要的服务对象，推出各种各样吸引儿童的展览和活动项目。在这种情况下，作为专门针对儿童、青少年群体而建立的儿童博物馆，能够得到独立发展自然是顺理成章的。

第一节　儿童的博物馆：让博物馆成为孩子的乐园

儿童博物馆（children museum），顾名思义，是专门为儿童所设立的有别于其他一般性娱乐场所的博物馆机构，它是通过“为孩子们提供娱乐”的方式来认识世界、

① Weihsin Din Herminia A History of Children s Museums in the United States 1899-1997 Implications for Art Education and Museum Education in Aart Museums. The Ohio State University. Ph.D Dissertation.

② Timothy W Luke Museum Pieces The Politics of Aesthetics and Knowledge at the Museum. Presented at the Third Annual Arlington Humanities Colloquium University of Texas--Arlington 1997

了解科学发明和发现，从而达到教育儿童的最终目的的一个特殊的公益性教育机构。在西方，这类博物馆是针对16岁以下儿童设计的，通常是由政府或其他公益性团体出资兴建和管理，实行较低的建议门票（admission tickets）或者免费参观。

博物馆从来都是作为社会教育机构而存在的，人们不禁要问，有必要建立专门的儿童博物馆吗？

这个问题也困扰着19世纪下半叶的西方博物馆机构。对儿童教育的关注，认为博物馆可以给儿童更多关怀、为儿童提供专门学习科学的场所等思想理念，使得儿童博物馆在纽约有了具体的实践。教育与娱乐的结合，当然是儿童博物馆的核心理念，这一理念推动了儿童博物馆的诞生与发展。实际上，对儿童教育的重视也促进了非儿童类博物馆内部人员的调整。有统计，1914年以前，西方博物馆里的工作人员中各学科的专业研究者、保管员、行政人员占了大多数，博物馆中的教育也多是由这些人来充当，但此后，专门的教育者开始出现了。而且，教育和娱乐之间的差别也显著减少。[1]

回顾一百年来的发展历程，儿童博物馆一直在不断的发展和变化当中，唯一没有改变的是，它似乎永远是儿童们的不知疲倦的乐土。

以下，我们大致梳理一下儿童博物馆的建立与发展历程。

如前所述，美国纽约布鲁克林儿童博物馆的建立，突破了博物馆的旧有模式，开创了面向儿童的以触摸式展览和可参与性活动为中心的博物馆新类型。此后，儿童博物馆在世界范围内广为发展，大体经历了以下几个阶段：

一、1900—1930年，儿童博物馆的试验阶段（初期发展阶段）。世界各地陆续建成了一些儿童博物馆，如1904年在荷兰海牙，1913年在美国波士顿，1917年在美国底特律，1925年在美国印第安那波利斯，1930年在明尼苏达州德卢斯等。同时，可触摸的灵活的展览形式逐渐受到重视，被许多博物馆采用。

二、1930—1960年，儿童博物馆的进一步探索阶段。新建的儿童博物馆为数不多，仍然主要集中在美国。这与30年代美国经济大萧条和第二次世界大战的发生等有密切的联系。比较重要的新建儿童博物馆，有1934年在帕卢奥图建立的儿童博物馆和动物园，1949年在波特兰、1956年在新英格兰地区和1968年在贝县所建的儿童博物馆等。

---

[1] [美]苏珊娜·勒布朗著，宋向光等译《庆祝儿童博物馆诞生100年》，《中国博物馆通讯》2001年第6期。

其中，20世纪60年代，儿童博物馆面临着新的变革。人们开始寻求能够令少儿观众兴奋以使之与博物馆更加接近的新方法。设计者将单纯的“动手活动”进一步发展博物馆与观众的多方位多层次的“互动”，并进行了一些新的展览尝试，取得了令人兴奋的成功。

三、20世纪七八十年代，儿童博物馆的发展时代。受到波士顿儿童博物馆和旧金山发现博物馆变革的影响，新建了50多家儿童博物馆。其中，包括那些再次扩建或搬迁到新的或更大的馆舍中的著名的儿童博物馆，如“请触摸”博物馆（1976年），明尼苏达儿童博物馆（1981年），休斯敦儿童博物馆（1985年）等。这些都是儿童博物馆令人振奋的实践成果，他们的影响一直持续到当今儿童博物馆的发展。关于这一点，我们在后文中还会有所论及。

四、1990年以来，儿童博物馆的新增长时期。进入90年代，儿童博物馆的发展势头不但没有减慢反而有所加快步伐。儿童博物馆的内容类型也更为丰富，科学、技术、艺术、探索、发现，甚至历史、女巫等等不一而足。新英格兰的赛伦（Salem）有一家非常著名的女巫博物馆（Witch Museum），在每年的“万圣节”（Halloween Day）前后儿童观众如潮水一般，所售出的各类“万圣节用品”辐射到新英格兰的大部分地区，令人叹为观止。

整个20世纪以来，儿童博物馆的发展始终不离“互动”或“动手”的中心理念，强调让孩子们从动手中学习知识，以激发他们的兴趣、创造力、想象力和欣赏能力、鉴赏水平等，有不少博物馆还强调培养勇气、合作精神等人格方面的因素。

儿童博物馆也欢迎成年人参观。如，休士顿儿童博物馆固定于每周二到周六的上午9点至下午5点及星期日的中午12点至下午5点开放，平日门票价格为成人5美元，65岁以上长者4美元。而如果是在每天的3点到5点之间入馆，则只需付3美元。此外，该馆还规定每周四的晚上5点到8点为“免费家庭日”活动时间，家长可以带着孩子们在这个时间段内尽情享受“免费”的欢愉。

美国等西方国家的博物馆对儿童课外教育的重视，在一定程度上改变了国民教育思想，从小培养了国民的创新意识。人们还发现，许多博物馆的捐赠者就是从小经常去博物馆并对博物馆拥有美好回忆的人。他们自己从博物馆中受益，也希望有

更多的人从中受益，于是形成了各地的“博物馆文化群”。

第二节　波士顿儿童博物馆个案分析

在美国波士顿拥挤的码头区，有一幢不起眼的五层楼房。每天，一辆辆深黄色的校车驶来，载着不同年龄的儿童们一批接一批地到这里参观游览。这幢楼房的旧址原来是一家羊毛仓库，1979年才扩建成现在的样子。这是一座拥有79800英尺广场面积和34700英尺展厅面积的现代化博物馆——波士顿儿童博物馆。

波士顿是美国东北部的工商业重镇，也是美国文化和教育的最重要地区之一，因为拥有哈佛大学、麻省理工学院等著名大学而闻名世界。大波士顿地区拥有大小各类博物馆200多家，其中1913年建立的这家儿童博物馆——晚于纽约布鲁克林儿童博物馆14年，是美国历史上建立的第二家儿童博物馆，在儿童博物馆的历史上有重要的意义。[①] 笔者曾经在这个博物馆做过将近一年的研究，对它有比较多的了解。

我们希望通过这个个案分析，提供给读者一个更具体的关于儿童博物馆在西方成长的故事。

波士顿儿童博物馆具有典型的美国早期儿童博物馆的诸多特征，它是由成立于1909年的当地中小学科学教师协会发起创建的，该组织的宗旨就是“为促进在教授科学的教师中交流思想和材料”。该协会在大波士顿地区非常有影响和号召力，他们经常交换自然科学标本和材料，随着标本的增多以及一些退休教师不断将自然科学标本捐赠给该协会，为这些标本寻找合适的地点成为一件迫切的事情。后来，在政府的支持下，他们决定建立一家专门的儿童博物馆。

几经周折，终于选择了坐落在杰麦卡湖（Jamaica Pond）大街北端的一座银行楼作为永久的馆舍。为了避免一系列复杂的组织问题，博物馆在建馆之初就组建了一个相对独立的博物馆管理机构，并且拥有专门的儿童博物馆托管委员会。

起初，博物馆仅仅占用了两间房子，一间是展厅，特别展出一些藏品的复制品以及自然历史类标本；另一间是资料中心，提供老师以及与陪同孩子们一起参观的成年人的教学与培训。通过多次举办展览，博物馆逐渐发展起了一个强有力的教师

① Herminia Weihsin Din. A History of Children's Museums in the United States 1899–1997: Implications for Art Education and Museum Education in Art Museums. The Ohio State University. P26–P29

项目来作为沟通观众与展览之间的桥梁，旨在给观众创造良好的博物馆体验。儿童博物馆的首任馆长道格拉斯（Charles J. Douglas）曾这样说到：

> 一个博物馆没有教师就好像一个学校没有教师……我们没有高大的建筑、也没有数量庞大、价值不菲的展品，也没有巨额的财富。但是我们为观众提供了我们最善于提供的服务……如果用一句话来描述我们的博物馆，我会说它是以博物馆展品和设备作为工具的一个教学组织。

在博物馆建立的早期，该地区的妇女教育协会充当了极为重要的推动者角色，协会的会员成了儿童博物馆最早和最持久的支持者和赞助者。当一个协会有兴趣支持儿童博物馆的教育发展时，它与儿童博物馆的联系也就建立起来了。1913年3月，教师协会邀请安那 · 盖洛普(Anna B. Gallup)在一次重要会议上做了演讲，支持发展儿童博物馆。安那 · 盖洛普毕业于麻省理工学院，是乔治 · 巴顿(George H. Barton)的学生，她回波士顿进行学术访问，教师协会能够邀请到她来演讲，是一件影响力很大的事情。最后，盖洛普推荐的同为乔治·巴顿学生的蒂利·格林夫恩(Delia I. Griffin)被选举为博物馆馆长。这在波士顿儿童博物馆发展历史上具有重要的意义。

到了20世纪六七十年代，波士顿儿童博物馆的发展面临着一次大的挑战与变革，那些关心儿童博物馆的人们开始自问：儿童博物馆是什么呢？孩子们如何在儿童博物馆中学习？

此间，出现了一位领导型人物——迈克尔 · 斯波克(Michael Spock)，他提出了新儿童博物馆定义及其发展方向的著名论断，随后便掀起了一场大规模的儿童博物馆运动，取得了相当丰硕的成果，因而被称为“儿童博物馆运动之父”。

迈克尔 · 斯波克的父亲是一名儿科医师，他从小便受到父亲的影响。他被选为波士顿儿童博物馆的馆长，实在是这座博物馆的幸运。他在馆长任上一干就是23年，某种程度上，这个博物馆的成功也是他个人人生生涯的成功。他提出一个博物馆不仅只是展品的陈列室，它应该是让展品可以说话的活动室。他强调，博物馆应该参与到自然学科课程的改革之中，也应该考虑自己如何在增强国家的科技竞争力上做出贡献。从此，波士顿儿童博物馆开始超越“教师之家”的限制，而向着专业化的儿童科技中心、文化中心、教育中心和娱乐中心的方向迈进。

博物馆的领导者们在坚持以儿童为中心的工作传统的同时，开始寻求更加接近少儿观众的令人兴奋的新方法。这些努力工作的结果便是1964年开放的新展览《里边是什么？》。这个展览具有重要的象征意义，意味着儿童博物馆放弃陈列柜式的陈列，而是让青少年观众也进入到陈列和展览之中去。这个展览不仅陈列着儿童(甚至成人)希望了解的各种物品，这些物品都是实物大小，并从中间刨开，其中包括棒球，抽水马桶，烤面包电炉，8毫米电影放映机，新鲜的剑兰和只能爬着进去的人孔，等等。人们不再仅仅只能够从外面观看展品，而是能够进入到展品的内部来观察、体验甚至触摸它们，其新奇的展览手法带给波士顿儿童博物馆一场真正的革命。



波士顿儿童博物馆"动手"的孩子们

此前，没有多少人注意过儿童博物馆，这个试验性的展览让人们对这个博物馆有了新的看法。在得到了人们的理解之后，儿童博物馆的发展道路似乎更平坦了。

斯波克说："这个展览取得了巨大的成功，它改变了我们的思想，我认为它也改变了所有人的思想。此后，我们大胆地尝试新的东西，而且我们很快变得聪明了。"

其实，到了20世纪60年代，儿童博物馆在陈列展览的理念与实践方面已经取得飞速发展。特别是在"细节"方面，已经严格区分出"动手"(hands-on)与"互动"(interaction)的本质区别。此时的博物馆不再仅仅强调"动手"而是在"互动"上下功夫。

那么，"动手"的概念是如何转化为一个"互动"理念的呢？斯波克说到：在60年代早期开始举办像《里边有什么》类似的展览时，儿童博物馆中已经有了大量的"互动"式的展览。然而，他们也大都是按一下按扭，旋一盏灯，移动一些展品等等。这一行动被事先预定为：无论开始什么都要贯穿于整个过程的始终，除非用到坏了才可以停止。

对此，美国旧金山探险博物馆的馆长弗兰克·奥本海默(Frank Oppenheimer)也有着类似的见解，他提到，能够产生一系列重复动作的“按按扭”的行为，不是理解科学原理的方法。博物馆中“按按钮”之类的“动手”并不能替代“科学实验”，对了解科学的原理帮助不是很大。博物馆要提供“互动”式的项目和活动，让儿童真正体会事物的工作方式和原理。

“互动”则是一种智力活动——你的脑子里想了些什么，怎么想的？而手臂只是所有知觉和行动机制的外延。本来，《里边有什么》只计划持续展览6个月，事实上却持续了5年之久。一个展览在5年的时间持续受到欢迎，确实是比较少见的。当然，在后来的5年里，这个展览在不断改进和丰富。

这个展览极大地影响了儿童博物馆中科学展览的发展，也促进了其他博物馆的展览设计。据说，正是受到这个展览的启发，1969年物理学家兼教育家弗兰克·奥本海默在旧金山创办了一个全新的科学博物馆——探险博物馆。也有人认为，旧金山探索博物馆的灵感主要来自伦敦、荷兰的科学博物馆1960年代的“互动”尝试。[1]

儿童博物馆和普通博物馆究竟有什么区别呢？儿童博物馆仅仅是成人博物馆的“缩小型”吗？是儿童世界在物质方面和成人世界的有很大的不同，还是儿童博物馆的内容有别于普通博物馆？波士顿儿童博物馆在此方面进行了长期的探索。斯波克馆长在上任之初，就致力于确立儿童博物馆的独特位置，他要让儿童博物馆和普通博物馆有所区别，这个区别显然不能不在展览的内容方面。就儿童博物馆而言，造成不同的不是因为博物馆中的“物品”，而是参观的“人”——儿童。以“人”为中心，为了这群特殊的观众群体服务，就是儿童博物馆的中心，几乎所有的事情，包括日常的基本决定甚至管理体制，都应该围绕这个中心进行。“儿童博物馆”不是一个成年人的博物馆，在规模和复杂性上都有比例地缩小，是一个专门针对儿童的地方，是一个儿童的世界。早在1972年斯波克就认识到，青少年博物馆在活动范围上既是文化的也是教育的，它是客户中心并且作为一个博物馆、学校与社团之间的桥梁，它的展览涉及到多学科的知识，员工必须能够同时使用博物馆语言和学校、街道语言。正是有了这样的馆长，波士顿儿童博物馆才成长为全世界儿童博物馆的典范。

下面，让我们在2005年的某一时刻来参观一下这座著名的儿童博物馆吧。

---

[1] Melanie Quin: Aims, Strengths and Weaknesses of the European Science Centre Movement, In Roger Miles and Lauro Zavala Edited "Towards the Museum of Future, New European Perspectives" London: Rouledge, 1994, P. 39.

一层是服务中心，包括物品寄存处、票务中心、信息中心、商店和快餐店。二层以上就是展室了，从中间的楼梯进入，展厅在两侧分布，包括儿童剧院在内共10多个展览。展览的内容包括建筑模型和搭建、汽车和机械、轮船和码头、水泡试验、音乐与声音、电影与录音、攀岩、球类轨道运动、露营等等科技和工业文明的主要成就，以及犹太人家庭厨房、儿童房间、美国的房屋、日本店铺和人家等。

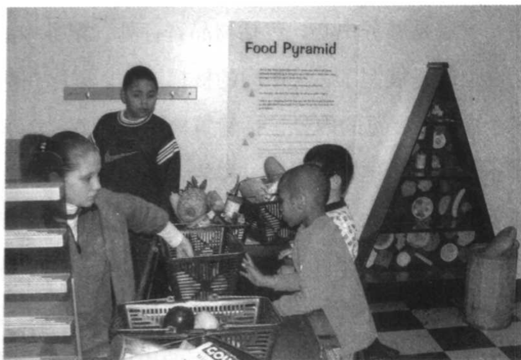
孩子们可以坐在一张巨型的书桌上，桌面上陈放着五英尺长的铅笔和两英尺长的回形针，在博物馆老师的指导下从事绘画或者设计。也可以在三楼的临时展区参加中国剪纸的学习，或者中国年的庆典。在反映美国生活方式的居住空间里，孩子们可以登上一座三层模型楼房，这一间间房子从中央"解剖"的房间切面，讲述了一个个美国东北部"中产阶级"家庭的故事：舒适的客厅（通常包括黑人保姆）、每人独立的卧室（主人的卧室、儿童各自的卧室等等）、储藏室与书房。这些被称为"爷爷奶奶的房子"，总是有一些属于那种古色古香的小摆设。

二楼和三楼的楼梯之间，"镶嵌"一个由复杂的管道构成的装置，孩子们通过"地面"上的几个"人孔"，还可以看到地下的"煤气管道"和"排水道"——这些在城市街道的下面搏动着的血管。当然，也许有的孩子会以为，这是像游乐场的滑梯一样的装置，只是更复杂和难以"驾驭"罢了。不过，这组专门为5岁以上儿童设计的"空间"一直是许许多多孩子喜爱的项目。

如果参观者不是很多的话，孩子还可以安静地在"视听与音乐"展区部分，享受声音带来的种种惊奇和快乐。可以学习编辑声音，甚至可以学习播报"电视新闻"，也可以自导自演一段舞蹈。有不少孩子，最初的表演天赋就是在这里发现的呢。这里的设备，可都是专业水准的一流设施（笔者曾问过管理者，他介绍说，和波士顿电视台的设备基本属于同一个水平！）。

"攀岩区域"，是特别为那些喜爱攀岩的孩子准备的，它分为难易不同的若干区域，有适合三四岁孩子的"简单区"、七八岁孩子的"普通区"以及十岁以上孩子的"困难区"。博物馆的专业人员以及义工在每个区域内负责安全帽等设施的管理、基本技巧的培训以及现场秩序的维护，等等。周围的墙壁上是有关攀岩的展览，攀岩的历史、著名的任务、与攀岩相关的各种技巧等等。有时，博物馆还会邀请攀岩

俱乐部在这个区域内举办活动。这里也就成为儿童攀岩者的聚会的地方。



儿童博物馆中的模拟超市

“模拟超市”也是非常受孩子欢迎的部分，它完全模仿超市的功能，只是所有物品都是塑料模型。孩子们根据需要选择“食品”、“饮料”和其他生活必需品，然后出口处由义务工作人员负责收款或记账等，电脑甚至还会打出购物单据。最后，孩子再把所购物品放回货架。好多孩子乐此不疲，一遍又一遍玩着购物游戏，其认真的样子，好像真的在购物。

在残障（disability）区域，他们尝试着使用假肢、轮椅或者盲人打字机。这个叫作《如果你身有残疾》的“展览”，其目的就是，通过向孩子们介绍残疾人的困难，在孩子们幼小的心灵里培植起对残疾人的体谅和关心。孩子们转动轮椅通过崎岖不平的石子路或费劲地爬上一段小斜坡；接着，他们坐在轮椅上尝试着使用普通的公共电话亭——当然，这是徒劳的。不远处，一个孩子下定决心，要用盲人打字机打出自己的姓名和地址。他用手指摸索着，抱怨说：“我什么也感觉不出来。”终于，他成功了，他高兴得叫出声来。那边，另一些孩子正亲身体尝着失明的痛苦。他们蒙着眼睛，手执着一根白色小棒摸索着过一条曲曲弯弯的小道。博物馆工作人员还可以给孩子们装上假臂，或让他们架起金属拐杖，并向他们出示其他残疾人的照片。这样的经历虽然仅仅持续几分钟，但孩子们对那些在生活中每天面对这些障碍的人们都产生了理解和同情。残障儿童可以在此学到以后所需要的技能，而正常的孩子体


儿童博物馆商店

会残障者的困难，学会尊重他人。

“日本街区”也是需要特别介绍的一个展区。这个区域由一座具有150年历史的日本手艺人的住房和店铺组成，参观者可以脱掉鞋子进入到房屋里，感受日本式的生活。这是一组完全复原的房子和店铺，是从日本京都拆迁后运到波士顿，然后由博物馆特意从京都招聘来的工匠修复的。在一个相对封闭的区域，一条十数米长的日本街道，凹进的花格窗户的房屋、店铺招幌，古色古香，一派东方的街道风景。有意思的是，店铺的里面居然是一个小型的日本图书馆！

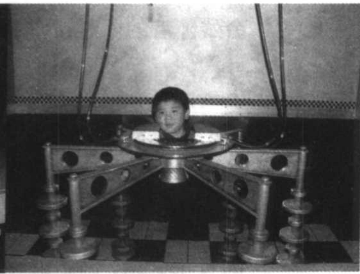
“阿瑟之家”（Arthur' s House）是儿童博物馆新近创办的一个展示和活动区域。最核心的内容是“阿瑟剧场”。“阿瑟”是居住在大波士顿地区的一位作家创作出来的儿童小说的主人翁的名字，“阿瑟系列”小说在20世纪90年代以来的北美非常流行，主人翁阿瑟和他的妹妹D.W.在全美家喻户晓。“阿瑟系列”除了书籍、画报，还有电视节目。在波士顿，还有一家阿瑟儿童公园，也同样受到孩子的喜爱。阿瑟是一位小学生，D.W.是学龄前儿童——2004年开始，作者让她开始上学了。故事的内容情节全部是美国儿童熟悉的在学校、校车以及家庭中发生的，博物馆的剧场以儿童话剧的形式上演这些作品的内容，每天数场，每次20分钟左右。这已经成为波士顿儿童博物馆的保留项目，也是参观博物馆的孩子内心所期盼的活动。儿童剧场还会即兴设计一些和小观众互动的活动或游戏，调动孩子们来参与，比如开始节目前演员和小观众一起唱“阿瑟”的主题歌，等等。

总之，博物馆的活动设计针对16岁以下不同年龄的儿童，不论孩子属于什么样的性格（内向还是外向），好动还是好静……，都可以找到符合自己兴趣的活动项目。这是一个真正的儿童乐土。每天，博物馆大门一开，欢呼雀跃的孩子们就开始蜂拥而人，寻找自己喜欢的区域，然后沉浸其中，直到闭馆。孩子们兴高采烈的情绪，当然也感染了博物馆的工作人员。为了将孩子合理分布在不同的区域，有效加强博物馆的引导，每隔一段时间就会有“博物馆乐队”（歌唱小队）演奏着音乐在各层来回走动一圈，借以吸引孩子到另外的区域和调剂博物馆的气氛。

正如这位在任23年的博物馆馆长斯波克所说：“在这里，孩子们将学会管理世界。”


科学博物馆的“儿童中心”


博物馆的拼图活动


科学博物馆的魔术展区

第三节 20世纪后半叶儿童博物馆的新发展

正如我们在波士顿儿童博物馆的个案分析所提到的那样，20世纪后半叶儿童博物馆不仅获得了地位的确认，还确定了自己的独特方向和方式。特别是，关于“展览”的内涵、内容、形式以及展览与博物馆活动项目的关系等，都有了一系列新的观念和看法。儿童博物馆不再强调“墙上展览”的无上地位和重要性，而是将“墙上展览”放入到“活动区域”之中，使之成为整个“活动项目”的有机组成部分。在这些理念之下，所有展品都应该是可以演示，甚至鼓励动手操作的，当然是在保证参观者的绝对安全的前提之下。“展览”完全被“镶嵌”到了具体活动空间当中去了。“游戏”——许多孩子把参观儿童博物馆看作“参加游戏”——成为连贯整个博物馆的中心。这样，以“人”为中心而不是以“物”为中心的博物馆理念，就真正建立起来了。

这些新发展不仅为儿童博物馆在全球的发展提供了新的契机，也促进了普通博物馆以更积极的姿态提供给儿童更切实的服务和活动项目。如按钮式展览的普遍化，就是为了引起儿童的好奇心和兴趣；针对儿童的专门“科学俱乐部”，为特别有才能的儿童成立专门的科学中心；科学博物馆将自己的实验室、工作间以类似展览的方式开放给观众；科学中心各类夏令营等等。这些行为都说明西方社会对“教育”概念的理解有了崭新的变化。

当然，与美国相比，欧洲在整体上还是要显得“略微保守”一些。如伦敦科学

博物馆并没有太多的“可参与性的”展览或者活动，博物馆也没有针对儿童的俱乐部之类的组织。这或许与英国的学校都有自己的科学俱乐部等情况有关，同其他许多国家的情况相比，要博物馆为他们提供科学俱乐部的需要较小。这也许正是直到20世纪90年代英国才建立第一座儿童博物馆的原因所在。

北美地区，特别是美国，的确是儿童博物馆的乐土。前面提到，美国儿童博物馆的成长已经历了相当长的岁月，如果按照前面的四个阶段的历史时序，美国儿童博物馆在数量上的增长情况大致如下（1998年前）：

1899－1929年（30年间），共有7家儿童博物馆成立；

1930－1969年（30年间），共有35家儿童博物馆成立；

1970－1989年（20年间），共有78家儿童博物馆成立；

1990－1997年（不足10年间），共有81家儿童博物馆成立。

从这个粗略的统计，可以清楚看出，20世纪70年代之前的60年间只有42家儿童博物馆。而自1970年至1997年不到30年的时间里，新建立了159家儿童博物馆。因此，20世纪后半叶尤其是70年代以来，美国儿童博物馆获得长足的发展。

这些新的发展除了数量上的增长，在内容上有什么新的发展特点，以及为什么这个时期儿童博物馆能够在美国获得新的发展空间呢？这里，只能做一简要地描述。由于20世纪90年代以来，已经有了不少专门研究儿童博物馆的著作和论文，而且还有专门的博士学位论文，[1] 尤为重要的是，各博物馆还陆续开通自己的网站，所以收集这方面的材料以及掌握最新的变化情况，都比较容易。

以下，结合国内外同行的研究成果，对20世纪70年代以来的美国儿童博物馆发展新情况进行初步梳理。

首先，儿童博物馆发展与社会经济大环境和创办者的意愿是分不开的。20世纪七八十年代，美国儿童博物馆的创办通常都是在一些社会公益机构举办的巡回展演中激发出来的，这些机构有学校、图书馆、社团、娱乐中心、托儿所以及艺术中心等等。

波士顿儿童博物馆建立的例子自不必说。以下，再具体举几个例子。

1965年，佛罗里达州的杰克逊维尔儿童博物馆（The Jacksonville Children's

[1] Harminia Weihsin Din A History of Children's Museums in the United States 1899-1997 Implications for Art Education and Museum Education in Art Museums The Ohio State University

Museum in Florida)共迎来了八千名游客，场地不足的问题一下子明显起来。当地的“青少年联盟”就捐赠了一栋位于一条商业街重建区附近的新建筑，作为博物馆的新馆舍。为了服务更大范围的人群，儿童博物馆于1977年正式更名为杰克逊维尔艺术与自然博物馆。

北卡罗来纳州的夏洛特儿童自然博物馆(The Charlotte Children's Nature Museum in North Carolina)也是在“青少年联盟”的支持下，于1947年建成开放的。为了吸引更多观众前来参观，该馆于1966年正式更名为夏洛特自然博物馆，(The Charlotte Nature Museum in North Carolina)。

福特沃斯儿童博物馆（The Fort Worth Children's Museum）是由当地教育界的女行政议员发起创办的，该儿童博物馆于1945年向公众开放。之后，又在当地民众50万美元的资助下，构建了现在所在的新馆。在国立青少年自然基金会的委员约翰·R·福布斯（John Forbes）的努力下新馆于1954年1月25日对外开放。博物馆的规模日益扩大，观众的欢迎程度也有增无减，同时也受到了标题中“儿童”一词的限制，终于在1968年正式更名为福特沃斯自然和历史博物馆。今天的福特沃斯自然和历史博物馆每年有超过一百万名的观众前来参观。

考普斯基督教青少年博物馆（The Corpus Christi Junior Museum）是由一个牧师组织发起创办的。1951年他们参加了一次会议，会议期间参观了福特沃斯自然和历史博物馆，由此萌生了建立儿童博物馆的念头。考虑到城镇有能力配备相当规模的设施，他们于是向儿童教育联合会提出了建议，创办他们自己的儿童博物馆。在约翰·R·福布斯以及当地领导人，城市政府，儿童教育联合会的财政支持下，1957年，新的儿童博物馆诞生了。1961年，委员会投票改名青少年博物馆为考普斯基督教博物馆，因为委员会的成员们明显感觉到，“随着博物馆的增长，如果该儿童博物馆改名的话，年龄大一些的学生就可以从中受益并且更倾向于来参观博物馆。”1990年，博物馆正式更名为考普斯基督教自然和历史博物馆（the Corpus Christi Museum of Science and History）。

但无论如何，博物馆的建立离不开社会经济的繁荣这个大的先决条件。拿20世纪60年代来比较，在整个60年代，只有4家新的儿童博物馆诞生，而且其中的3家

都是在1969年经济恢复以后建立的（1963年建成的这座尤蒂卡历史自然历史科学儿童博物馆，The Children's Museum of History, Natural History and Science at Utica，真是一个特例）。其实原因非常简单清楚，这就是金融危机的影响。由于全国性的持续通货膨胀，各行各业都面临生存的困难，博物馆运作成本增加了，而捐赠收入则相应贬值，地方政府还减少了对博物馆的物流分配，等等，博物馆自然难以发展起来。

其次，社会环境特别是政策环境的支持和影响，对博物馆的发展来说，也是至关重要的。1965年出台了一项名为"初级和第二教育行动"的联邦立法（有关促进新的自然科学中心和博物馆的可行性计划），要求为儿童博物馆提供必备的资金用以改善其服务教育，并鼓励博物馆与学校之间的合作。但就在此时，儿童博物馆也不可避免地遇到了一些影响美国儿童日常生活的棘手的社会问题：一是电视普及带来的不利影响，流行文化开始充斥儿童的日常生活；二是随着"工作妈妈"数量大幅增长，"挂钥匙的儿童"也就只能就近到学校"课后学校"（after school program）等待妈妈的归来；三是毒品泛滥、离婚率增加和家庭结构的变化以及虐待儿童等家庭犯罪的增长（20世纪70年代，约有22%的美国儿童成长在单亲家庭中），儿童的生活环境发生较大的改变。这些，都影响到儿童博物馆的成长和工作方式、工作态度等等。面临这一系列问题，儿童博物馆似乎走到了十字路口，因为他们要开始重新评估"一个儿童博物馆应该是什么样子的?"、"未来的儿童博物馆应该是什么样子的?"，以波士顿儿童博物馆为中心在60年代进行的探索，的确具有先知先觉的意义。

进入70年代，儿童博物馆进入发展的黄金时期。这不仅仅表现为儿童博物馆数量的增加，更表现为对儿童博物馆建筑的重视。60年代之前，儿童博物馆多起家于旧有建筑，其中有不少原来是住宅，并没有供大众使用的意图。最早的两家，布鲁克林和波士顿儿童博物馆，甚至开始于19世纪维多利亚风格的大厦。而印第安那波利斯儿童博物馆（the Indianapolis Children's Museum）则是建在了一家地铁站，多年后又搬迁到了该馆创始者凯里夫人(Mrs. Carey)的家里。这种儿童博物馆建筑的非专业化现象，从某个侧面反映了儿童博物馆所受重视的程度不够。70年代，儿童与建筑相关联的理念逐渐提上议事日程。盖洛普建议，要针对儿童的生理需要来

设计整个建筑，儿童博物馆至少应该有宽敞的演讲室，实验室，临时展览的展厅，明亮、宽敞的活动室，以及足够的厕所等等。

1977年重新开馆的布鲁克林儿童博物馆，是由“哈代·豪兹曼·普菲伏尔建筑联盟”（Hardy Holzman Pfeiffer Associates）设计的，在儿童博物馆的建筑史上具有划时代的意义。新馆坐落在旧的地铁车站，孩子们沿着幽黑而炫目的隧道一步步走入一个全新的探索世界。建筑共分为四层，包括库房、展厅、车间、图书馆和影院。入口处是一个氖气灯环绕的环行坡道和一个面向外广场的喷泉。建筑的确创造了一种氛围，不仅产生一种非凡的视觉体验，也同时激发了观众对于他们下一步将要参观的东西的好奇心。

波士顿儿童博物馆的现有馆舍也是1979年建成开放的。70年代新建的儿童博物馆中比较重要的，有1974年的史特恩岛儿童博物馆（the Children's Museum of Staten Island）、1975年的丹佛儿童博物馆(the Children's Museum of Denver)以及1979年建成的洛杉矶儿童博物馆。洛杉矶儿童博物馆由世界著名建筑师弗兰克·盖瑞(Frank Gehry)为之设计了坡道型的“发现迷宫”，直到今天“发现迷宫”仍然是博物馆展览区的核心结构。这个坡道体系为洛杉矶儿童博物馆的内部空间设计出一个活动舞台，“发现迷宫”使得洛杉矶儿童博物馆成为了最早利用建筑理念构造互动学习环境的例子。博物馆建筑看起来很复杂，有一个长长的坡道，从一边上去又从另一边下来，坡道实际上相当的陡峭。而建筑的内部就像一座缩小的城市，在那里所有的构件——消防车、红绿灯、大幅海报、传统住宅等等，展现了城市的生活，一切都是那么的和谐。正如宾西法尼亚州立大学的建筑学教授海德尔（Jawaid Haider），一位儿童博物馆建筑设计的专家，所说的那样：

> 为了理解儿童对建筑的需求，我们必须首先观察儿童的世界。儿童们通过玩耍来学习、社会实践和培养他们的创造力。事实上，学前儿童还无法区分玩耍与学习、玩耍与工作以及娱乐与现实的区别。孩子玩耍与幻想的概念影响了儿童博物馆的建筑师们。玩耍可以教会一个孩子有关社会准则、风俗习惯、宗教仪式以及处理感情问题的方法。简言之，儿童的玩耍是一种欢快的、自发的、有目的的活动。但是，孩子们关心他们所处的环

境吗？他们关心展览吗？或是仅仅对简单的物品感兴趣和充满想象力？[1]

七八十年代，建筑师已经开始主动尝试了解和掌握教育学、心理学和生理学的多种知识，充分认识到了儿童博物馆建筑的特殊性。正如许多建筑师所说的那样：建筑师不得不忙于与儿童生理和心理的发展有关的议题。

儿童博物馆建筑设计的“四因素”概念，就是这个时候提出来的。这四个要素是：多感官的体验；空间结构的组织；比例的协调与空间的变换；吸引成年人和儿童。

当然，博物馆建筑设计理念是与整个建筑界的现代思潮相联系的，其核心的问题仍然是“环境对于生理使用的适应这一最基本的建筑功能。”博物馆不仅仅是造一座房子，必须和陈列展览设计相结合，为孩子们创造了一个有意义的空间，以丰富参观者的博物馆体验。印第安那波利斯儿童博物馆——世界上最大的儿童博物馆，就是一个比较成功的例子。这座博物馆充分考虑到了建筑内部设计与儿童感官需要的协调关系，在颜色的运用方面特别强调创造出一个很友好的气氛，使得该儿童博物馆比一般的博物馆更能吸引儿童。

进入八九十年代，美国儿童博物馆进入全面繁荣与发展发展的阶段。80年代美国的教育面临着一场危机，反而刺激了更多的儿童博物馆的建立，为孩子们提供一个多种形式的教育和非正式的学习环境，弥补学校教育的不足。里根政府削减了投资全民教育的联邦资金，从而使得各州和当地政府成为了学校教育尤其是财政支持的主力军。1983年出版的《危险期的国家》一书，陈述了一项有关美国教育质量的调查，在这之后，大众对美国学校状况的关心逐渐开始升温。在这同时，不断增长的高危学生人数，以及那些低税收学校一时无法从失去财政支撑中恢复过来。里根政府的第二任期间，总统跟国会议员们开始认识到了减少联邦财政补贴确实使得许多地方学校体系面临着大的危机。

1988年，乔治·布什当选新总统，联邦教育资金又重新开始增长，力求使美国具有全球的卓越竞争力。根据1991年《美国2000：一个教育战略》，教育部门制定了一系列教育目标，并力求在2000年前实现。这一新的教育政策直接导致了美国教育体系的现行运动。尽管这一时期已经有许多重要的联邦法律涉及到儿童的需要，比如1983年的儿童保护法案，但儿童们面临的问题甚至比以往更大更深了：电影和

[1] 转自Hermina Webster Jin. A History of Children's Museums in the United States 1899-1997 Implications for Art Education and Museum Education in Art Museums The Ohio State University,P83。

电视节目中不断宣扬的暴力，艾滋病、毒品和酗酒，居高不下的青少年失学率，不断增长的失踪儿童、歧视、虐待等问题。如何提高儿童的生活质量，怎样履行社会对儿童的责任，成为儿童博物馆发展的一个新的指导方向。

儿童博物馆当然不可能解决上述所有问题，但儿童博物馆的确是在这样的社会大背景之下成长起来的。其结果带给儿童博物馆一些新的变化，其中最大的变化就是：儿童博物馆类型的多样性增加、内容更丰富多样了。

儿童博物馆类型不断增加，以满足儿童及其家庭的不同需要。除了科技类之外，还有侧重于艺术教育和历史文化遗产等领域的新馆。这些新发展的儿童博物馆或者成为地区性的儿童博物馆，或者成为全球性的信息资料中心或文化机构，或者面向儿童和家庭服务等。

为了满足在一定地域内为当地社区提供服务需求，许多儿童博物馆以地区性儿童博物馆的身份被建立起来。如，1983年建成的匹兹堡儿童博物馆(the Pittsburgh Children's Museum)、1992年建成的东南康涅狄格儿童博物馆(the Children's of Southeastern Connecticut in Niantic)等。1990年1月24日建成开放的夏威夷儿童发现中心，就是一家非常具有地方特色的儿童博物馆，内容有两大部分：岛外世界的信息和本地文化。它面向3至13岁年龄的23万夏威夷儿童设计，因为夏威夷群岛上的多数儿童可能从没有机会去岛外旅行，外部世界的信息非常重要，博物馆还提供与他人互动交流的直接体验以及自我发现的经历，孩子们有机会提高自我意识，发展成为独立的终身学习的学习人，从而促进了更好的教育过程。

许多儿童博物馆探索展示和介绍全球性的信息，致力于成为本地全球性信息资料的中心。比较突出的例子，如1981年在维吉尼亚诞生的瑞奇蒙德儿童博物馆 (the Richmond Children'sMuseum in Virginia)、1983年诞生于新罕布什尔州的普茨茅斯儿童博物馆(the Children's Museum of Portsmouth in New Hampshire)、1986年诞生的路易斯安那州儿童博物馆(the Louisiana Children's Museum)、1992年建立的威斯康辛州阿普尔顿的福克斯城儿童博物馆 (the Fox Cities Children's Museum in Appleton)、1993年建立的阿肯色州儿童博物馆 (the Children's Museum of Arkansas in Little Rock) 等等。

将博物馆仅仅为儿童服务扩大到为儿童及其家庭服务，是儿童博物馆的又一个亮点。爱荷华州贝肯朵夫地区的艺术与科学家庭博物馆（the Family Museum of Arts and Science in Bettendorf ,Iowa）就是这样的一家，它通过图书馆、儿童博物馆以及文化艺术中心等，精心为儿童及本地所有家庭服务。该馆原是1974年建成的贝肯朵夫博物馆（被法定为国家历史博物馆），1987年才更名为儿童博物馆，1990年以后博物馆将目标锁定为儿童及其家庭，1995年新的艺术与科学家庭博物馆落成，明确了新博物馆的任务是为儿童及其家人提供机会，通过创造性的活动、参与展览和建构性的教育技能，发掘他们潜在的艺术与自然科学想象力。[①]

这一时期出现了一批新型的儿童博物馆，它们的关注点越来越不同于往常，或是与精美的艺术相连或是环绕文化遗产的相关主题。例如，亚利桑那州青少年博物馆(the Arizona Museum for Youth)就意在向孩子们介绍精美的艺术所带来的可视的娱乐以及丰富的文化。1986年诞生的佛罗里达州青少年艺术儿童博物馆(the Young at Art Children's Museum in Plantation, Florida) 也是一家聚焦艺术领域的儿童博物馆，该博物馆的创建者一位既是一个音乐家也是教育家，另一位是知名的艺术家。1991年，在纽约艺术协会中心建成一家艺术类的儿童博物馆，是专门针对18个月到10岁年龄儿童及其家人而设立的，其中有互动式艺术展览以及充满想象力的藏品。该博物馆致力于通过可视化的表演艺术帮助孩子们发展他们的潜力。根据儿童发展理论，博物馆认识到艺术在培养父／母子关系、自我认知及合作等方面扮演着十分重要的角色。1995年建成的旧金山国际儿童艺术博物馆（the International Children's Art Museum in San Francisco)，是收藏儿童艺术创作的博物馆，是儿童眼中的艺术世界，其任务是为通过对儿童艺术的展示与认识，扩大观众的艺术和世界文化视角。1996年在麻萨诸塞州建成的儿童动手艺术博物馆(Children' s Hands On Art Museum in Littleton Massachusetts)，旨在使艺术成为儿童日常生活的一部分，激发他们的艺术表达，引导并使孩子们关注创造过程，学习关于自己和环境的知识。

儿童博物馆也会介入诸如族群认同之类有政治倾向的领域吗？1992年在洛杉矶建成的“我的犹太发现地，儿童博物馆”（My Jewish Discovery Place Children' s

① http www.qconline.com arts FAMILY index html

Museum in Los Angeles)，是一家由犹太人建立的儿童博物馆，其内容是关于犹太人的生活，参观者通过体验的手段，学习犹太人的历史、风俗、价值观、节假日、民间故事、传统、以色列、英雄、音乐、舞蹈和戏剧等等。这个博物馆显然透露出强烈政治宣传意图，是为了培养犹太少年而建立的。1993年在伊利诺斯州建成的布伦维尔儿童博物馆(the Bronzeville Children's Museum in Evergreen，Illinois)，是集中展示非裔美洲人社会和文化的儿童博物馆，其背后当然有强烈的族群和文化认同的设计。

"探索"类的科技博物馆一直是受欢迎的主题，1985年于旧金山金门大桥旁建立的海湾地区发现博物馆(the Bay Area Discovery Museum)，是这类博物馆的代表。但更多的博物馆采用另外的名称，除了标新立异的想法外，的确也有为克服"儿童博物馆"名称所带来的限制。如，伊利诺斯州布拉德利"探索站"(the Exploration Station in Bradley，Illinois，1987)，宾西法尼亚州兰开斯特市的"动手房间"(the Hands-on House in Lancaster，Pennsylvania，1987)，密歇根州圣约瑟夫的"求知儿童博物馆"(the Curious Kid's Museum in St. Joseph，Michigan，1989)，佛罗里达州湖泊地区"探险宫"(Explorations V in Lakeland，Florida，1991)，密西西比州格林纳达德"儿童馆"(the Kidseum in Grenada，Missouri)等，不一而足。

除了内部的多层次整合发展外，儿童博物馆与社会、社区和外界的交往联系在这个阶段也普遍加强了。下面，大概介绍几家博物馆在此方面的做法，以方便读者对此具体的认识和了解。

内布拉斯加州林肯儿童博物馆(the Lincoln Children's Museum in Nebraska)与林肯消防部门一直建立有良好的合作关系，这是社团支持儿童博物馆的一个很好的例子。建立合作的起因很有意思：当时，林肯消防部门被请来帮助布置一次防火安全的展览，他们就建议安装一个废弃的火力发动机驾驶舱，在里边孩子们可以扮演消防队员，亲自实践防火体验消防员这一职业。这次展览，不仅受到了当地商业、通讯公司的大力赞助，艺术家们也倾力为他们设计展览绘画的背景，展览顿时成为博物馆最受欢迎的一个展览。这一次合作带来的好处，不仅仅给孩子们提供了娱乐

的场所上了一节好课，也帮助消防部门赢得了一个全国范围的促进公众安全教育方面的巨大的荣誉。

阿拉巴马州图斯卡卢瑟儿童动手博物馆（the Children's Hands-On Museum in Tuscaloosa, Alabama），早在建馆之初就与当地学校密切合作。如，在每个学期中间，每一学校系统提供给博物馆一个教师，作为展览和藏品的引导者以及教育的指导者，为博物馆服务。这个做法一直持续下来，成为了传统。

威斯康辛州麦迪逊儿童博物馆（the Madison Children's Museum in Wisconsin），在举办《巴西——在雨林之外》展时，主动与威斯康辛大学的拉美解放研究项目小组(the University of Wisconsin's Latin American Liberian Studies Program)、麦迪逊都市校区(the Madison Metropolitan School District)建立合作，有8所学校超过4000名学生参加了展览，并有机会与巴西艺术家和音乐家面对面。社会各界，都慷慨给与博物馆各种支持，威斯康辛大学资助给研究项目的预算超过30000美元。这一系列的合作努力之后，博物馆不仅深入到了学校和社团，同时也吸引了大笔资金的投资兴趣。

芝加哥儿童博物馆与芝加哥国立图书馆有良好的互助关系。为了补充图书馆有限的儿童项目，博物馆与三个分支图书馆通力合作，带书籍进博物馆，带博物馆藏品进社区图书馆。博物馆内有图书专栏，把每一个展览与书籍相互联系起来。此外，博物馆也已经培训青少年志愿长期对文化的致力贡献，给游客介绍相关展览的书籍，为博物馆的年轻游客们树立起榜样。

青少年博物馆展览合作组织（简称YMEC）是一个儿童博物馆之间的一项大的合作工程。1990年建立的YMEC是一个非盈利的组织，由10家具有领导权威的儿童博物馆组成。据YMEC称，这一组织的建立是“作为对快速增长的儿童博物馆以及对教育、高质量、互动体验的不断增长的需求的一种回应”。YMEC目标在于关注年轻的，有活力的，好奇的观众以及满足他们对跨学科的学术展览的需求。为了给其他的博物馆提供一个合作的范例，使之更好的寻求合作伙伴，1990年一年间，YMEC调查了现存的博物馆的合作情况，同时将一家科学博物馆的合作作为第一家青青少年博物馆合作的一个杰出范例。在合作进行巡回展览和共享专业资源的最初

6年中，YMEC已经提炼出一套合作的过程，找到了一套创造性的方法用以扩大与其他合作者的相互联系，最大化利用这一难得的资源。YMEC也已经为其他的具有相同目标的青少年博物馆的合作提供了一种范例。[①] 组成YMEC的10家具有领导权威的儿童博物馆以及他们所设计的展览分别是：

布鲁克林儿童博物馆——《物之神秘》

(Brooklyn Children's Museum——Mystery of Things)

旧金山发现博物馆——《儿童之发现：蝙蝠洞》

(Bay Area Discovery Museum——Tot Spot：The Bat Bungalow Sleepy Hollow)

芝加哥儿童博物馆——《记忆之旅》

(Chicago Children's Museum——Trip Down Memory Lane)

儿童博物馆、加拿大文明博物馆——Siqinic：在同一个太阳下

(Children's Museum，Canadian Museum of Civilization——Siqinic：Under the Same Sun)

克里夫兰儿童博物馆——《马戏团》

(Cleveland Children'sMuseum——Circus of Circles)

明尼苏达儿童博物馆——《夜行》

(Minnesota Children's Museum——Night Journeys)

丹佛市儿童博物馆——《比你想的更精明》

(the Children's Museum of Denver——Smarter Than You Think)

休斯顿儿童博物馆——《Scholastic's：神奇校车在地球内部》

(The Children's Museum of Houston——Scholastic's：The Magic School Bus Inside the Earth)

印第安那波利斯儿童博物馆——《双手可以》

(The Children's Museum，Indianapolis——Hands Can)

孟菲斯儿童博物馆——《一起玩：游戏》

(The Children's Museum of Memphis——Playing Together：Games)

---

① Herminia Weihsin Din，A History of Children's Museums in the United States，1899-1997 Implications for Art Education and Museum Education in Art Museums，The Ohio State University，P151

YMEC还发展了一些新的巡回展览，把注意力集中在跨学科的主题上，包括“冒险、泥塑（claymation）、杂技、偏见与歧视、以及未来城市”等等。

为了强化儿童的学习与交流，增强博物馆体验的乐趣，越来越多的儿童博物馆认识到了儿童对建筑的需求。这一时期，基于多起儿童博物馆聘用建筑师来设计博物馆以及展览空间的成功例子，融现代建筑设计理念于儿童博物馆发展的这一趋势已经变得越来越流行，逐渐成为了一种趋势。如，佛罗里达州Plantation儿童艺术博物馆（the Young at Art Children's Museum in Plantation, Florida）在入口处摆放一组由几何图形和颜色拼和成的游戏，使观众一进展厅便有了一种敬畏感和好奇感。San Jose的儿童发现博物馆（the Children's Discovery Museum of San Jose）聘用一名国际知名的建筑师来设计博物馆建筑，这名建筑师也同时受委托设计the Guadalupe River Park，也正是博物馆坐落的地方，由此，San Jose的儿童发现博物馆成了第一座园中儿童博物馆。此外，1992年在犹他州诞生的树屋儿童博物馆（the Tree House Children's Museum in Ogden, Utah），围绕着“阅读和读写能力”的主题展示设计了一座大树外形的互动式的博物馆。在里面孩子们可以爬上树去发掘宝藏，也可以随意装扮成他们理想中的人物，如轮船中的库克（Hook）船长、潘彼得（Peter Pan）或者成为罗宾汉，等等。

儿童博物馆在展览的内容和设计方面，可谓用心良苦，展览设计都力求深入到儿童日常生活的方方面面。比较有震撼力的展览不胜枚举。华盛顿首都儿童博物馆曾经举办过一次名为《献给儿童：关于大屠杀的史实》的展览。斯坦恩岛儿童博物馆（the Staten Island Children's Museum）举办了一次名为《如果你不能，你该怎么办？》的一次展览，意在引起人们对残疾人儿童的关注。波士顿儿童博物馆展出的名为《关心你自己的身体》的展览，提供儿童观察自己的身体的机会。印第安那波利斯儿童博物馆曾举办的由青少年自己创作的名为《青少年在讨论中大声说出来：问问我是否关心》的展览，阐述了圣地亚哥（San Diego）当今青少年的生活状态。克里夫兰儿童博物馆（the Cleveland Children's Museum），也就是今天的彩虹儿童博物馆(the Rainbow Children's Museum)，1993年展出了一个跨文化的名为《人们的疑惑》的展览，展览的主题是—— 偏见及其对儿童的影响；拉斯

维加斯的拉德发现儿童博物馆（the Lied Discovery Children's Museum in Las Vegas）在顾问委员会的支持下，展出了一个名为《艾滋病怎么啦？》的展览。这些展览都引起了社会的广泛关注和良好的社会效益。这一时期的许多儿童博物馆都处在多民族聚居的社区之中，于是满足多语言和不同文化背景的儿童的需求，就成为藏品和展览设计的另一个主要参照点。例如，明尼苏达州儿童博物馆，就将其展览设计的主要目标设定为反映社群的多样性。

为了着重强调西北太平洋地区的民族多样性，休斯顿儿童博物馆花大力气搜集并展示中国、日本、菲律宾的文化，反映他们生产活动的书籍并举办相关的活动。例如《全球村》，就反映了当今日本、中国、菲律宾的文化生活；《时间的旅程》，则带领儿童们穿越时空隧道，直面古人、中美洲、希腊与中国的文化。

除了社会和文化多样性的主题之外，儿童博物馆的另一个倾向便是将艺术融会到展览之中。许多儿童博物馆在画廊举办艺术活动，作为每天的基本陈列，甚或在宅邸聘请一名专业艺术家，指导孩子们亲自动手参与制作陶器、编织、造纸。尽管如此，仍有相当数量的儿童博物馆局限于在工作室里创造艺术品而不是单纯对艺术的学习与理解。由于多数儿童总是倾向于从动手做、触摸和发掘中学习知识，这些也正是许多艺术博物馆所不能提供的，也仅仅几年的时间，儿童博物馆才有了专门为孩子们及其家人设计一个互动艺术展览。

1995年9月，圣佛（Santa Fe）儿童博物馆举办了一期创造性的展览，题目为《肖像从头到脚》。由此，该博物馆便转身成为一个儿童画廊。画廊的整个展品是从当地艺术家那里以及新墨西哥美术博物馆借来的40幅肖像画，摆放的高度也都是差不多一个儿童的身高。与肖像画展览的同时，儿童还可以观看艺术家们的工作甚至可以用材料自己进行创作。在儿童艺术工作室里还可以在艺术教育家的指导下学习自画像呢。

第四节　儿童博物馆的未来

当新千年开始的时候，儿童博物馆又在考虑如何进行再一次的革新。像其他类

型的博物馆那样，为鼓励观众一次又一次到博物馆“参观”，一些儿童博物馆借鉴了娱乐业的方法。美国巴尔的摩市的港口发现博物馆，于1998年12月28日建成开放。它的展览设计专门请来迪斯尼乐园的设计专家，当然也请来了包括迈克尔·斯波克在内的博物馆教育工作者，由他们组合成一个团队进行展览的设计。这在以往是不可能的，博物馆界通常都把迪斯尼乐园看成是“纯粹为娱乐而娱乐的疯狂之地”。90年代以来，博物馆界面对迪斯尼乐园咄咄逼人的发展势头，开始自我反思：为什么迪斯尼拥有如此众多的痴心的儿童甚至成人观众？博物馆可以从中借鉴什么？的确，对娱乐业的关注要远远大于以往，儿童博物馆开始花大力气研究最为成功的娱乐场所——迪斯尼的经营、运作理念和管理思路、方法等等，从中获取有益的经验和启示。① 正是这样的想法促使港口发现博物馆的缔造者们邀请迪斯尼的专家参与到博物馆的设计之中。因为这个博物馆的宗旨是，希望建造一个让儿童们“发现及实现梦想和渴望”的地方，这与迪斯尼的宗旨竟然完全一致！为帮助青少年实现他们的目标，博物馆还设计了技能培训、风险意识以及团队合作训练等等活动和项目，大大丰富了博物馆的功能。儿童博物馆也可以带动城市技能的复兴吗？答案竟然是肯定的，巴尔的摩市市长肯定说，这所博物馆是复兴城市中心内港地区的重要的经济发展工具！

巴尔的摩市的港口发现博物馆，也许仅仅代表了儿童博物馆未来发展的一个方向，但它的成功却不是偶然的。更多的儿童博物馆可能要走另外的道路，这个道路在哪里？实在难以回答。不过有一点是肯定的，那就是适合各自的特点道路才是未来的发展之路。

1996年，有一项就未来儿童博物馆发展趋势的问卷调查，结果表明：未来儿童博物馆的工作任务将包括如下数端：有助于儿童博物馆发展的研究和试验（21%）；向未来的博物馆观众介绍博物馆体验（20%）；建立和试验家庭和两代间的学习模式（16%）；继续组织互动性和参与性的展览和活动（16%）；提倡教育创新并创造教育创新的模式（11%）；加强社区包括为那些享受不到服务的人们提供服务（10%）。当然，也有10%的被调查者认为“未来是不确定的”，因为所有博物馆都将为儿童提供更多的服务。②

① 《最大幸福：迪士尼的历史观》，选自张誉腾著《博物馆大势观察》，台北：五观艺术管理有限公司，2003年11月，第178页。

② 陈佳利、林泽丰、林文：《收藏、自我与后现代：儿童与青少年收藏行为之研究》，《博物馆学季刊》第18卷第2期，2004年，第47—65页。

博物馆关切弱势族群，成为90年代的重要内容。“无障碍空间”或“无障碍博物馆”，成为博物馆界的一项重要议题。随着新世纪博物馆的发展趋势，参观者的需求与观众行为普遍受到博物馆界的重视。除了行为层面之外，更包括心理层面，这不仅反映在博物馆展示中，甚至博物馆的各项服务与设施亦然，目的是要创造一个适合观众前往、舒适的环境与愉悦的博物馆参观经验。

当代儿童博物馆的特点是什么？它们的前途又将会怎样呢？圣约瑟市儿童博物馆馆长萨莉·奥斯伯格认为：“儿童博物馆有一个深切的要求，那就是植根于社区之中，并帮助你的儿童观众也植根于社区之中。”海湾发现博物馆执行馆长皮特曼认为这是一个需要认真考虑的问题，他说：“儿童博物馆正在进入一个未知的领域，并面临着更为复杂的发展道路。”印第安纳波利斯儿童博物馆执行副主席保罗·理查德也认为“挑战”更鼓励我们去做更多的试验以推动发展。

也许答案就在安娜·比林斯·盖洛普所著的《儿童博物馆发展简史》一书中，她写道：将来会怎么呢？我相信，将来会出现许多个不相同的潮流，儿童博物馆也将不会再相互模仿。儿童博物馆将始终遵循基本宗旨，将始终关注当地社区的需求，确定其他社区组织不提供(或不再提供)的服务。

我们有理由相信，儿童博物馆将会不断创造自己。

小 结

我听到了就忘记了，

我看见了就记住了，

我做过了就理解了。

在很多儿童博物馆中，我们都看到了这样的标语，是孩子们的心声？没错，是孩子们奇妙的博物馆体验。

至今人们还很难准确说清儿童博物馆对博物馆事业的影响，但清楚的是，其他类型的博物馆已越来越普遍的组织互动展览和注重教育及家庭观众，而这些恰恰是儿童博物馆首创的，这在之前的章节描述中不难发现。同样，儿童博物馆也受到其

他类型博物馆的影响，特别是在展览设计，工作规范和职业道德的制定方面。多年来，儿童博物馆与其他类型的博物馆持续地相互给与和获得。

博物馆的发展还有相当长的一段路程要走，儿童博物馆的发展更是如此。不能否认，儿童博物馆的建立是对传统博物馆的一次成功的挑战，引领了博物馆潮流，有越来越多的传统型博物馆受到“青少年导向”的博物馆的变革冲击和影响。我们认为，儿童博物馆创造了一次博物馆历史的高峰，就像西方的艺术绘画史上一样，每一次高潮都将意味着一次短暂的结束，另辟蹊径，为另一次高潮的出现做准备。所以我们期待着，并为之努力着，而不是苛求儿童博物馆在今后的短暂时期内会有更大的飞越与创新。

综观中国的博物馆，我们还很惊奇地发现，至今国内儿童博物馆的发展还是刚刚起步。当然，台湾地区的博物馆发展一直紧跟西方的步伐，尤其是儿童博物馆的发展还是相当的喜人，一定意义上说，它可以成为我们研究国外儿童博物馆的一个缩影。而在大陆上海，2004年1月份，成立了中国首家儿童博物馆——上海互动儿童探索馆，该馆还成为美国博物馆协会的成员之一。这是一个喜人的消息，也将是一个振奋人心的开端，我们期待着有越来越多的儿童博物馆在中国这片热土上生根发芽。

附 录：美国儿童博物馆成立年代列表（1899—1997）

（参考资料截止到1998年10月，资料来源Herminia Weihsin Din, A History of Childrenls Museums in the United States,1899-1997: Implications for art education and museum education in art museums. Ph.D. Dissertation, The Ohio State University）

1899	NY	Brooklyn	布鲁克林(Brooklyn)儿童博物馆
1913	MA	Boston	波士顿儿童博物馆
1914	MA	Cambridge	剑桥(Cambridge)儿童博物馆
1917	MI	Detroit	底特律儿童博物馆（公立学校）
1922	NJ	Morristown	莫里斯(Morris)青少年博物馆
1925	IN	Indianapolis	印第安纳波利斯(Indianapolis)儿童博物馆
1927	MA	Hartford	哈特福德（Hartford）儿童博物馆

1930	MN	Duluth	德卢斯（Duluth）儿童博物馆
1934	CA	Palo alto	青少年博物馆及动物园
1937	CA	San Francisco	约瑟芬·兰德尔（Josephine D. Randall）青少年博物馆
1941	TX	Fort worth	Fort worth 儿童博物馆
1942	DC	Washington	华盛顿特区儿童博物馆
1945	FL	Jacksonville	杰克逊维尔(Jacksonville)儿童博物馆
1945	OH	Bay Village	伊利湖（Lake Erie）儿童博物馆
1945	TN	Nashville	纳什维尔（Nashville）儿童博物馆
1946	IN	Mishawaka	Hannah Lindahl 儿童博物馆
1946	NC	Durham	儿童博物馆协会
1949	OR	Portland	波特兰(Portland)儿童博物馆
1949	WV	Charleston	查尔斯顿(Charleston)儿童博物馆（公立图书馆）
1950	NC	Charlotte	夏洛特(Charlotte)儿童自然博物馆
1951	CA	Sacramento	加利福尼亚青少年博物馆
1952	MA	Dartmouth	达特默斯(Dartmouth)儿童博物馆
1953	CA	Los Gatos	青少年科技中心
1953	CT	Manchester	Lutz 儿童博物馆
1953	GA	Atlanta	亚特兰大公立学校，儿童博物馆及天文馆
1954	CA	San Mateo	San Mateo 县青少年博物馆
1954	FL	Daytona Beach	哈利法克斯(Halifax)儿童博物馆
1954	GA	Savannah	Savannah 青少年博物馆
1954	MA	Brewster	Cape Cod 青少年自然历史博物馆
1954	NY	Troy	Rensswlaer 青少年博物馆
1955	CA	San Rafael	Marin 青少年博物馆
1955	CA	Walnut Creek	Alexander Lindsay 青少年博物馆
1956	CT	New Britain	新不列颠（New Britain）青少年博物馆
1957	CA	Claremont	儿童国际艺术馆
1957	NC	Greensboro	格林斯博罗（Greensboro）青少年博物馆
1957	TX	Corpus Christi	Corpus Christi 青少年博物馆
1958	FL	Tallahassee	塔拉哈西（Tallahassee）青少年博物馆
1959	TX	Orange	Orange 青少年博物馆

1963	NY	Utica	尤蒂卡（Utica）历史、自然历史和科学儿童博物馆
1969	FL	Panama City	海湾县青少年博物馆
1969	FL	Punta Gorda	夏洛特县（Charlotte County）青少年博物馆
1969	CA	San Francisco	探险博物馆（Exploratorium）
1970	GA	Marietta	考波县（Cobb）青少年博物馆
1972	MD	Frederick	玫瑰山庄园（Rose Hill Manor）儿童博物馆和历史公园
1973	CO	Denver	丹佛儿童博物馆
1973	CT	New Haven	康涅狄格州（Connecticut）儿童博物馆
1973	NY	New York	曼哈顿岛（Manhattan）儿童博物馆
1973	TN	Oak Ridge	橡树山（Oak Ridge）儿童博物馆
1976	CA	Bakersfield	Lori Brock 儿童发现中心
1976	NY	Staten island	Staten Island 儿童博物馆
1976	PA	Philadelphia	请触摸博物馆
1977	CA	La Habra	La Habra 儿童博物馆
1977	FL	Fort Lauderdale	发现中心
1977	IN	Muncie	Muncie 儿童博物馆
1977	ME	Portland	缅因州儿童博物馆
1977	NE	Omaha	奥马哈（Omaha）儿童博物馆
1977	OR	The Dallas	非凡作品——儿童博物馆
1977	RI	Pawtucket	罗德岛儿童博物馆
1977	WV	Beckley	西维吉尼亚州南部青少年博物馆
1978	NY	Scotia	Scotia-Glenville 儿童博物馆
1979	CA	Los Angeles	洛杉矶儿童博物馆
1979	CA	Pasadena	儿童空间：一个参与的博物馆
1979	DC	Washington	首都儿童博物馆
1979	FL	Boca Raton	Boca Raton 儿童博物馆
1979	MO	St. Louis	神奇房子——圣路易斯儿童博物馆
1980	VA	Portsmouth	维吉尼亚州儿童博物馆
1980	VA	Charlottesville	儿童健康博物馆
1980	WI	Madison	麦迪逊（Madison）儿童博物馆
1981	AL	Birmingham	发现天地

1981	AZ	Mesa	亚利桑那州青少年博物馆
1981	MA	Holyoke	Holyoke 儿童博物馆
1981	MN	St. Paul	明尼苏达州儿童博物馆
1981	VA	Richmond	Richmond 儿童博物馆
1981	WA	Seattle	儿童博物馆
1982	IL	Chicago	芝加哥儿童博物馆
1982	MA	Acton	发现博物馆
1982	MI	Ann Harbor	安阿伯(Ann Harbor)动手博物馆
1982	NC	Rocky Mount	Rocky Mount 儿童博物馆
1983	CA	San Diego	儿童博物馆
1983	CO	Grand Junction	DooZoo 儿童博物馆
1983	CO	Pueblo	普维布洛艺术作品（Pueblo Art Works）儿童艺术博物馆
1983	NH	Portsmouth	普次茅斯（Portsmouth）儿童博物馆
1983	PA	Pittsburgh	匹兹堡儿童博物馆
1983	UT	Salt Lake City	犹他州儿童博物馆
1984	TX	Austin	奥斯汀(Austin)儿童博物馆
1985	FL	Miami	迈阿密(Miami)青少年博物馆
1985	IL	Wilmette	Kohl 儿童博物馆
1985	KS	Whicita	Whicita 儿童博物馆
1985	NY	Binghamton	Southern Tier 发现中心
1985	TX	Houston	休斯敦（Houston）儿童博物馆
1986	AL	Tuscaloosa	儿童动手实践博物馆
1986	LA	New Orleans	路易斯安娜儿童博物馆
1986	OH	Cleveland	克利夫兰（Cleveland）儿童博物馆
1986	TX	New Braunfels	New Braunfels 儿童博物馆
1986	VA	Charlottesville	维吉尼亚州发现博物馆
1986	WA	Tacoma	塔科马（Tacoma）儿童博物馆
1987	CA	Sausalito	海湾区发现博物馆
1987	FL	Tampa	坦帕（Tampa）儿童博物馆
1987	IA	Bettendorf	艺术与科学家庭博物馆
1987	IL	Bradley	探险站——儿童博物馆

1987	PA	Lancaster	动手屋——兰开斯特（Lancaster）儿童博物馆
1987	TN	Murfreesboro	儿童发现屋
1987	YN	Johnson City	动起来！地区博物馆
1988	LA	Lake Charles	查尔斯湖（Lake Charles）儿童博物馆
1988	PA	Williamsport	儿童发现工场
1989	CO	Colorado Spring	儿童博物馆
1989	FL	Plantation	青少年艺术博物馆(Young at Art Children' s Museum)
1989	IL	Wheaton	DuPage 儿童博物馆
1989	KS	Kansas City	堪萨斯城儿童博物馆
1989	MI	St. Joseph	好奇儿童博物馆
1989	ND	Fargo	Yunker 农场儿童博物馆
1989	NE	Kearney	Kearney 地区儿童博物馆
1989	NE	Lincoln	林肯(Lincoln)儿童博物馆
1989	NM	Santa Fe	Santa Fe 儿童博物馆
1989	NY	Poughkeepsie	哈得逊中部（Mid-Hudson）儿童博物馆
1989	OR	Salem	吉伯特屋（Gilbert House）儿童博物馆
1989	PA	Fort Washington	儿童冒险博物馆及商店
1989	TX	Midland	Fredda Turner Durbam 儿童博物馆
1989	WA	Bellingham	Whatcom 儿童博物馆
1990	CA	Rancho Mirage	沙漠儿童发现博物馆
1990	CA	San Jose	San Jose 儿童发现博物馆
1990	CA	San Luis Obispo	San Luis Obispo 儿童博物馆
1990	FL	Sebring	高地（Highland）儿童博物馆
1990	HI	Honolulu	夏威夷儿童发现中心
1990	IL	Decatur	伊利诺州儿童博物馆
1990	KY	Lexington	列克星敦(Lexington)儿童博物馆
1990	NE	Las Vegas	发现儿童博物馆
1990	NY	Saratoga Springs	萨拉托加(Saratoga)儿童博物馆
1990	TN	Memphis	孟斐斯(Memphis)儿童博物馆
1991	AZ	Tucson	图森（Tucson）儿童博物馆
1991	CA	Lake Arrowhead	箭头湖（Lake Arrowhead）儿童博物馆

1991	CO	Boulder	儿童拼贴作品博物馆
1991	FL	Lakeland	儿童探险博物馆
1991	IL	Rock Island	方庭城儿童公司
1991	MA	North Easton	Easton 儿童博物馆
1991	NH	Londonderry	儿童变形博物馆
1991	NY	New York	儿童艺术博物馆
1991	TX	Laredo	拉雷多（Laredo）儿童博物馆
1991	WA	Ellensburg	儿童活动博物馆
1991	WA	Richland	三河（Three Rivers）儿童博物馆
1992	CA	Los Angeles	JCCA 犹太人发现儿童博物馆
1992	CA	Stockton	斯托克顿（Stockton）儿童博物馆
1992	CT	Niantic	东南儿童博物馆
1992	KS	Shawnee	惊奇领地儿童博物馆
1992	MD	Beltsville	好骑士城堡——儿童博物馆及安全村庄
1992	NM	Albuquerque	阿尔伯克基（Albuquerque）儿童博物馆
1992	UT	Ogden	三间小屋儿童博物馆
1992	WI	Appleton	福克斯城市（Fox Cities）儿童博物馆
1992	WI	Green Bay	伟大探索儿童博物馆
1993	AR	Little Rock	阿肯色州儿童博物馆
1993	NJ	E. Orange	泽西岛（Jersey）探险家儿童博物馆
1993	NY	Garden City	长岛儿童博物馆
1993	OK	Seminole	Jasmine Moran 儿童博物馆
1993		San Juan, Puerto Rico	Del Ninio 博物馆
1993	SC	Myrtle Beach	南卡罗莱纳州儿童博物馆
1993	WA	Everett	Snohomish 儿童博物馆
1993	CA	Carlsbad	Carlsbad 儿童博物馆
1994	HI	Kappa	考艾岛（Kauai）儿童发现博物馆
1994	IL	Bloomington	伊利诺斯州中部儿童发现博物馆
1994	IL	Champaign	Orpheum 儿童科技馆
1994	MD	Annapolis	切萨皮克（Chesapeake）儿童博物馆
1994	NC	Fayetteville	让你着迷儿童博物馆

1994	NJ	Cherry Hill	花园州（Garden State）儿童博物馆
1994	NY	East Aurora	探索与其他儿童博物馆
1994	OH	Cincinnati	辛辛那提儿童博物馆
1994	TX	San Angelo	儿童艺术博物馆
1994	WA	Olympia	儿童动手博物馆
1994	WI	Kohler	超越儿童博物馆
1995	CA	Eureka	红杉发现博物馆
1995	CA	San Francisco	国际儿童艺术博物馆
1995	CA	Santa Rosa	索罗马城(Sonoma Country)发现中心
1995	KS	Manhattan	奇迹空间儿童博物馆
1995	MS	Grenada	儿童博物馆
1995	NY	Nyack	哈得逊山谷(Hudson Valley)儿童博物馆
1995	TN	Chattanooga	创造性发现博物馆
1995	TX	San Antonio	圣安东尼奥儿童博物馆
1995	TX	Bryan	儿童博物馆
1995	WI	Milwaukee	Betty Brinn 儿童博物馆
1996	CO	Durango	Durango 儿童博物馆
1996	FL	Gainesville	Gainesville 儿童博物馆博览会
1996	IL	Springfield	斯普林菲尔德(Springfield)儿童博物馆
1996	LA	Lafayette	阿卡迪亚(Acadian)儿童博物馆
1996	MA	Littleton	儿童动手艺术博物馆
1996	MA	Westfield	发现维斯特菲尔德(westfield 儿童博物馆
1996	MO	Des Peres	世界之路儿童博物馆
1996	PA	Bloomsburg	儿童博物馆
1996	TX	Bedford	Imagisphere 儿童博物馆
1996	TX	Bryan	Brazos 山谷儿童博物馆
1996	WI	La Crosse	LaCrosse 儿童博物馆
1997	CA	Monterey	我的博物馆／蒙特里县青少年博物馆
1997	CA	Riverside	儿童地带博物馆，溪畔青少年博物馆
1997	LA	Monroe	东北路易斯安那儿童博物馆
1997	MA	Pittsfield	伯克夏儿童博物馆

1997	MA	Needham	尼达姆儿童博物馆
1997	MI	Grand Rapids	Grand Rapids 儿童博物馆
1997	MN	Grand Rapids	朱迪花环儿童博物馆
1997	PA	Greensboro	格林斯博罗儿童博物馆
1997	PA	Lemont	中央县儿童博物馆
1997	PA	Lionville	儿童好奇博物馆
1997	WI	Stevens Point	威斯康星中部儿童博物馆

第八章



博物馆投资、经营与管理的新课题

博物馆的面貌虽然一直处于不断的变化当中，人们对博物馆的定义也是一直处于不断的争论当中，但是博物馆作为一个社会公益性机构而存在与发展，却一直是公认的历史事实。

公益性机构，在欧美各国，通常直接称呼为"非营利性机构或组织（non-profit organization)"，其宗旨、社会目标与职责等不同于一般营利性机构，所以在西方国家有专门管理这类机构的比较完善的法律法规体系和程序体系。而"非营利性机构或组织的管理"早已成为管理学以及社会管理事务中的重要内容。① 博物馆作为"非营利性机构或组织"中的一类，具有非营利性机构的一般特征，又具有一定的特殊性。而且，博物馆的规模有大小之别，内容各种各样，资金来源与所属性质千差

① James Galatt:《世纪曙光：非营利事业管理》，台北：五观艺术管理公司出版，2000年；陈金贵：《美国非营利组织的人力资源管理》，台北：瑞兴图书公司，1994年。

万别，所以其经营与管理是一个复杂的庞大课题。笼统来看，在具体的发展与管理实践中，不同的博物馆有各自的渊源和传统，其资金募集的渠道、管理机制与体制等，不完全一样，但基本经验与遇到的问题仍然具有不少共性特征。

就本章讨论的主题而言，具体的案例分析与研究（case analysis/studies）对当前我国的博物馆界具有更明确的比较借鉴意义，但由于本课题的性质以及篇幅所限，这里只能就一般性问题进行探讨。

为了避免冗长的、不必要的争论，本章主要讨论当前西方博物馆在投资、经营与管理当中那些带有普遍性的问题和议题，希望这些内容可以达到以一斑窥全貌的目的。

第一节　西方博物馆的资金来源

一般来说，西方的博物馆均有比较充足的资金，资金来源的渠道也都非常广泛，只有不太多的博物馆遇到资金短缺的难题，似乎也只是暂时的问题。这只是一般的情形，具体到每个博物馆来说，资金运转的实际情形则相当复杂。而且，单纯就资金预算与使用看，也有内、外两个不同的看问题的角度。

以笔者熟悉的哈佛大学皮博迪民族学与考古学博物馆（Peabody Museum of Ethnology and Archaeology）为例，2002至2003年举办了大小7个展览（包括“新英格兰考古学周”的活动在内），每次展览的开幕都会邀请一批知名或相关人士到场，每次被邀请的人数在50至70人，“招待宴会”（reception）上“有吃有喝”，通常还会有明信片、资料手册等赠送，邀请函印刷精美，总之，给人的感觉是这家“博物馆很富有”。笔者被正式邀请参加《鞋是用来走路的》和《“照片中的中国”珍藏展》两个小型展览的开幕，曾专门询问服务生，了解到每次开幕仅消耗的酒水都在50瓶以上。

对这个博物馆的了解增多以后，我发现，仅仅从开幕式和展览举办的频率来判断一个博物馆的财政状况，是一个非常“外在的”印象。皮博迪博物馆的经费预算并不像“开幕宴会”上所显露出来的那么充足。而且经费预算是非常严格的，所有

的花费都是在预算之内的。"招待宴会"其实是西方博物馆文化的重要组成部分，博物馆新展览正式开幕前（主持人讲话、剪彩之前），被邀请的人士有一个"社交时间"(social time)，也就是国内所说的"冷餐会"之类。其实，"开幕宴会"或"招待宴会"(banquet ceremony）之类，是博物馆获取更多资金支持的一种方式，被邀请的人士通常是经常给博物馆捐助的人，招待是一种回馈方式。有时，博物馆也通过"招待宴会"来邀请人们"认捐"（一餐要付多少钱等等），也就是说不少人是自己买"餐卷"的。只要我们打开"博物馆之友手册"之类的资料，或者博物馆之友(Museum Friends)的网页，这样的信息随处可见。有时，博物馆还发行一种"折价券"(coupon)的东西，放在政府设立的各处免费游客信息中心（information center），人们任意获取。这种"折价券"有时是博物馆联票或地区性活动优惠的一项内容，优惠的内容除了门票打折外，还会有诸如"博物馆提供的免费早餐"或者"免费在博物馆停车一次"等等，花样繁多。[1]

或者，仅仅依据博物馆的财政年度报告，也会犯同样的问题。一般来说，皮博迪博物馆财政报告上的经费并不能很好地体现博物馆的实际支出和实际需要。下面，我们分门别类试做分析：

一、日常运转的人员经费：主要包括开放、研究、展览、保安、清洁、消防、服务等人员工资和运行费用。从人员管理上看，博物馆所管理的人员主要是研究人员，这些常规人员的工资，按照大学设定的岗位等级由大学统一发给，这部分资金不列入博物馆的总经费之中。博物馆所要做的工作就是，和大学协商"敲定"所需人员的数量和等级。由于大学严格规定所雇佣人员（包括教师）必须采取公开、公正的录用原则，人事和业务部门双双把关，所以基本不存在"走后门"之类的情况，新增加人员都提前在大学人才网上公布，明确要求、职责和待遇。保安、清洁、消防以及开放服务的人员也是常规人员，是由大学统一安排。博物馆是列入大学保安系统中的重点区域，博物馆的大门、通道等都是由保安系统统一管理，并负责巡逻和守卫。博物馆自身不必另外设保安、清洁、消防以及开放服务人员岗位。

二、日常运转的基础费用：博物馆设备、设施等维护、维修费用。这些费用也是由大学统一承担，如博物馆电梯的检修、消防设施的检修与更换、电灯与线路的

[1] 参见Boston Museum 2003. 类似的手册在西方大城市随处可见。

维护等，至于建筑的维护、门前道路、下水系统等等，也都是大学承担，在博物馆的支出上永远不会发生这些费用。

三、办公费用：办公设备、耗材、电话、传真等，包括部分讲座所花费的资金（有一部分讲座的费用是列入研究项目经费中）等，列入博物馆的财政预算。来源主要由大学全额拨付。

四、项目经费：藏品收集、展览、研究项目以及学生实习奖学金等。这部分经费是博物馆经费的“大项”。这部分经费每年不同，大学会有一个基本的展览、研究费用，基金会、私人财团、企业甚至一些国家政府等，都可能在博物馆中设立项目。这家博物馆是与人类学系密切相关的，或者说在学术上就是人类学学科的一部分。哈佛大学在中美洲、埃及等地区常年设有考古工作站，在北非、太平洋岛屿、北美印第安人居住区等设立有人类学调查点。每年都有一批老师和学生到这些“田野”做研究，带回考古发掘品或人类学标本，均归到博物馆中。这些经费是与博物馆、人类学系的研究实力相联系的，难以有准确的统计。若将生物人类学组的项目也计算在内的话，每年的可用经费应该超过300万美元。围绕展览或研究项目，博物馆每年都会组织和参与多次大型学术会议，经费当然另有来源了。

五、其他：主要商店及其他服务的收入。皮博迪博物馆的此项收入不多，只是在门厅里有一个小商店，没有更多的收费服务。哈佛大学自然科学博物馆因为有恐龙之类的展览，所以商店、书店一直很红火，收入可观。另外，不少大学的博物馆开设有网上购物，以邮购的方式实现网上销售。由于大学博物馆的重点不在于提供一般性的社会开放和服务，而是重在研究方面的开拓，所以经营和管理都不看重商店、咖啡厅等。

但是，即便像皮博迪博物馆这样看上去经费充足的博物馆，也会抱怨说资金还是有困难。如果有机会和博物馆的项目负责人、部门主管或者现任馆长华如碧(Rubie Watson)教授详细交流，就会知道皮博迪博物馆也确有资金方面的困难。多年来，一直有不少人批评该馆的基本陈列实行多年“一贯制”，展厅有些狭窄，设施“老化”，“跟不上时代”等等。华馆长曾提交报告，希望学校追加专门预算改造基本陈列，也向相关基金会提出过报告，但都是“小修小补”，因为该馆的根本问题是馆

舍的限制。这个博物馆和大学自然博物馆是连在一起的，本来，博物馆大楼的右侧（燕京图书馆的对面）有巨大的一个停车场，皮博迪博物馆还有扩展的空间，现在已经在那里建起了巨大的化学馆，以后博物馆只有向地下发展了。

其实，像皮博迪博物馆这样的“资金问题”仅仅属于“锦上添花”。如果站在一个中国学者的立场来看，这家博物馆已经是“超级富裕”了，所以，有不少其他大学的参观者羡慕地说：博物馆能够生在哈佛真是幸运！（见下表）

附表：博物馆人员工资一览表（2003年）　　单位：美元

等级	月工资	年工资	备　注
项目助理 1	2750	11755	起点薪
项目助理 2	4850	43650	
助教	4835	43515	
展厅人员	2231	26772	一般工作人员
部门主管 1	4150	37350	指 curator，位置高于项目经理
部门主管 2	7000	63000	指 curator，位置高于项目经理
馆长	10450	125400	指 cirector
教授	8750	105000	

说明：这里仅仅选择代表性的岗位，并不是博物馆的全部岗位。任一岗位的工资都有起点薪水和高点薪水。每人的工资和年限有关，每年的增幅大约在7%-8%。在西方博物馆界，通常认为人员工资应该占据整个博物馆经费支出的70%-75%。哈佛大学博物馆人员的工资是和整个大学的工资体系连接在一起的，略高于其他博物馆的工资水平。资料来源：New England Museum Association，“NEMA Salary Survey”年度报告。

资金的来源是一切社会机构产生和运转的大前提，博物馆自然不能例外。博物馆的资金基本分为两大类：博物馆的建设资金、博物馆运转资金和项目资金，对博物馆资金的分析也应该从这两个大的方面进行。当然，资金的分析也可以有不同的叙述方

式，比如按照投资人主体所进行的分析与按照资金使用与管理制度所进行的分析，就有很大的不同。从市场学的角度看，其实这是一个关于博物馆资本市场的课题。

如果用一句话来概括西方当代博物馆资金的来源，那只能是"资金来源的多样化"。有人说，这首先得益于西方社会的发育，特别是西方社会大环境缔造了关心和捐助社会公益事业的文化氛围。不错，从国民教育程度到基本文化艺术修养以及对社会公益机构的认识水平，西方发达国家的确要比我们进步，在许多国家地区都有一大批"博物馆的铁杆支持者"。

西方的博物馆大致可以分为四类性质：国家所有（national）、公共所有(public)、大学所有（university）、私人或基金会（private or foundation）所有。虽然每类博物馆的资金来源不同，但具体资金预算与管理的程序大致一样：由博物馆管理者和博物馆董事会（或类似机构）讨论决定，一般根据历年的预算情况、本年度需要增加项目、人员费用自然增长或减少等来决定。大多数博物馆馆长并不参与资金筹划，而主要由董事会募集，馆长仅仅对董事会负责来管理。基本上，所有博物馆都非常注意规划和计划，很少变动或变通，在中国学者看来甚至有些僵化。实际上，效率甚高，人们各负其责。馆长的主要职责是博物馆自身的业务方面，工作人员岗位明确。

虽然每家博物馆在资金运作上各有高招，但接受社会的各类捐赠却是一条畅通的道路。有人说，西方的博物馆有时使用的经费可能是40年前的。这句话不太容易让人明白。意思是说，博物馆今天所获得的捐赠可能是捐赠者在40年前立好的遗嘱：死后将遗产捐赠给某博物馆！许多博物馆的建筑都是靠社会捐赠而得以建立的，例子之多不胜枚举。在儿童博物馆一章里，我们曾介绍美国加州的母亲团体为了建立儿童博物馆而奔走募捐的例子。著名艺术博物馆中，佛利尔艺术博物馆、赛可乐艺术博物馆也都是仰赖个人的捐赠而建立起来的。个人和基金会的无偿捐赠、项目申请等是西方博物馆发展的重要基石。

也许，人们对另外一种捐赠存在疑义。如，古根汉家族经营古根汉艺术博物馆的例子。古根汉家族拥有庞大的资产，也许是个人兴趣和税收豁免的双重考虑之下，该家族建立了古根汉艺术基金，以该基金为支撑成立了古根汉艺术博物馆。现在，古

根汉基金扩大经营场地，在各地建立古根汉艺术博物馆分馆，收取高额的管理和设计运营费用。

第一家对大众开放的博物馆阿什莫林考古与艺术博物馆，也就是在阿什莫捐赠藏品的基础上建立的。特别是藏品来源方面，社会捐赠甚至已经成为西方博物馆的主要来源。

现在，应该来谈一下门票了。门票的收入虽然微不足道但仍然不可小视。在整个西方社会，有为数甚多的博物馆不收门票，有不少博物馆采用“建议入场捐款”(admission fee)——让观众看“心意”给钱，虽然因此获得不少捐款，但仍有不少人是完全免费参观的。

第二节 博物馆立法和法制管理

博物馆管理的规范化，是所有研究西方博物馆的中国学者感受最深的。本节重点介绍这方面的情况。

虽然在博物馆的具体管理上，千差万别，也没有统一的法律，但一般而言，博物馆的管理呈现明确的“层级关系”：

董事会 (trusteeship) ——馆长 (director) ——部门主任 (curator) ——一般工作人员

显然，博物馆的管理主体是由一群代表公众利益的人所组成的董事会(museum trusteeship)，其职责有以下数端：制定博物馆的方向与工作目标，并对此评估；馆长的聘任与解雇；寻求经费。

馆长是由董事会聘任，其职责：负责执行董事会的各项决定；聘任各部门人员；日常行政和管理。

部门主任由馆长聘任，其职责：负责执行馆长的决定；具体落实项目；日常工作。部门主任是博物馆的中坚人员。西方的博物馆在部门设置上，实行的是垂直管理，和我国博物馆实行的“三部一室”制度有很大的不同。博物馆按照学科门类分为若干部门，每一部门设一部门主任具体负责，通常都是资深人员担任。工作内容

接近国内博物馆的保管部主任，但在权限和管理上有根本的不同。馆长以下的工作人员并不和董事会发生直接的关系。

西方社会的法律几乎无所不在，有相当多的法律都与博物馆相关。法律几乎渗透到博物馆工作的各个方面，如藏品的入藏、陈列展览、研究出版等等。许多法律对博物馆的要求还相当苛刻，如1990年通过的《美国残疾人保障法》(Americans with Disabilities Act) 就有如下条文：

博物馆应提供合理的设施，以备残疾人方便；博物馆所有新增设施都应考虑残疾人士的"无障碍"使用；博物馆需提供盲人使用的电话设施。

现在，我国博物馆界所说的"实现博物馆无障碍参观"还仅仅是博物馆界的一种自觉，在西方国家则是一项法律责任。

本书第五章所讨论的人类学博物馆，今天似乎遇到更多的法律约束。特别体现在1990年通过的《美国土著墓地保护和归还法案》(Native American Graves Protection and Repatriation) 的规定上，如：

> 凡接受联邦政府补助的博物馆，必须公开馆藏中土著美国人的圣物、纪念物和重要文化遗产；如果土著美国人要求归还，博物馆若不能举出证据其收藏合法，需无条件归还土著后裔或土著团体。

据报道，1995年度，联邦政府提供230万美元的财政预算，供给土著美国人用于调查这些文物。1998年，国家公园系统宣布需要2亿美元供给土著美国人，用来从全国博物馆中找到这些文物。随着国立印第安博物馆(National Museum of the American Indian)的兴建，这个关于土著文物归还的议题，似乎可以暂时告一段落了。

西方诸国与博物馆最密切相关的法律规定，就是捐赠者在所得税上的法律豁免。博物馆被视作社会公益性机构，企业团体或个人向博物馆捐赠藏品、资金或物品等，均可获得所得税、遗产税等方面的税收豁免。所豁免的额度，每个国家的规定有一定的差别，基本获得等额的税收豁免。正是有了这样的法律规定，所以博物馆长期以来一直获得比较规范的社会资助和持续支持。

欧洲不少国家有专门的博物馆法，有的法规是关于某一具体博物馆的。如法国有卢浮宫及博物馆法案，英国有专门的不列颠博物院法案。许多文化遗产保护的法

案也同样适用于博物馆。总之，当今的博物馆已经被各种法律法规所层层包围，所以西方关于博物馆管理的手册中都会提醒博物馆董事会、馆长、一般工作人员要了解所在国家的相关法律，避免因诉讼给博物馆造成名誉或实际的损失。

第三节 博物馆的社会资源与“博物馆之友”

西方博物馆发展中一个值得借鉴的重要经验，就是善于和充分利用各种有益的社会资源。[1]

加强与政府的合作和联系。政府以及各部门、各种基金会、社会团体，特别是各种“非营利性公益机构”，都是博物馆的重要社会资源。国立博物馆的资金由于来自政府，所以博物馆必须能够证明其在社会公益事业中的地位，获得财政的不断增加。不少博物馆邀请社会名流、普通妇女和残疾人士作为博物馆的特别观众，定期给博物馆提出意见。

加强与社区民众的广泛联系。许多博物馆都会经常和社会公益性团体合作，联合举办丰富的各类社会活动，获取社区的参与和支持。波士顿儿童博物馆每年在中国新年期间都会邀请当地华人（唐人街的居民），到博物馆举办关于中国年节相关的活动，如剪纸、写对联、舞狮子等。博物馆还和当地日本团体合作，举办日本文化周。这些活动既增加了博物馆和当地少数族裔群体的广泛联系，也传播了中国文化、日本文化，因而深受华人、日本人的欢迎，也深受参观者的欢迎。正是有了这样的认识，这样的工作基础，所以国际博物馆日活动主题就曾有“博物馆与社区/社群”(museum and community)。

当然，“博物馆与朋友”（museum and friends）也曾是国际博物馆日的年度主题，说明博物馆十分注重发展“朋友关系”。“博物馆之友”（Museum Friends）属于博物馆志愿者组织，博物馆从这个组织中受益甚大。[2]

志愿者（volunteer），也翻译作“义工”。志愿者群体或志愿者组织是西方社会的普遍现象。[3] “志愿服务国际交流协会”（international association for volunteer effort）在其出版的《全世界的志愿者服务》一书中认为，志愿服务是一种没有待遇、非责任的工作，它以有组织的方式来提供给他人以服务。艾斯利认为，志

① 秦裕杰《再论博物馆社会资源与行销》《博物馆学季刊》第19卷第1期，2005年1月。
托斯·尼科尔著，沈毅译《美国自然历史博物馆内的志愿者服务》《中国博物馆》1988年第2期
② 杨恕，徐建宜《美国志愿者运动述评》《社会学》(月刊)，2002年第4期
③ 魏娜《社区组织与社区发展》北京：红旗出版社，2003年。

愿服务有八项基本特征：利他主义；承诺；自由意志；学习；没有财务酬劳；组织；心理好处；牺牲。西方发达国家，许多大中学校把参加志愿者“回馈社会”（feeding back society）作为培养学生社会责任的目标之一，社会也极力鼓励这种行为。[①]据不完全统计，20世纪90年代初美国志愿者组织有100万个之多，18岁以上成年人约占总人数的一半。政府的鼓励是西方国家志愿者组织众多的原因之一，如1993年美国总统克林顿就签署一项法案，规定做满1400小时的青少年义工，政府每年奖励4725美元奖学金。[②]

博物馆非常需要志愿者的服务，英美国家将博物馆志愿者看作受人尊敬且高尚的行为，也有久远的传统，视志愿者为“不支薪的职员”，并给与极大的尊崇和礼遇。同样，很多志愿者也认为自己服务博物馆，承担自己力所能及的事情，是互惠双赢，作志愿者有机会经常与自己热爱的艺术品接触，与志趣相同的人一起工作，还能享受一定的福利。[③]

所以，在博物馆手册中，博物馆志愿者都会被作为重要的课题。有的甚至将志愿者服务当作博物馆应对资金紧缩的一种途径。[④] 这个说辞实在是对博物馆志愿者服务传统的一种误解，实际上博物馆与“博物馆之友”和志愿者服务之间是一种微妙的关系。[⑤] 博物馆志愿精神体现了一种共生关系，博物馆为志愿者所做的和志愿者为它们做的一样多。

博物馆志愿者的例子说明，西方博物馆在广泛利用社会资源方面已经和社会达成良性互动。

第四节　商店、餐饮等附属设施的经营经验

西方的大小博物馆都十分重视自身的经营和管理，提供多方面和多层次的服务，这一点也充分反映在他们重视经营博物馆商店、附属咖啡馆和快餐店等设施的行动中。

博物馆商店是博物馆的重要组成部分，几乎所有的博物馆都开辟出专门的空间作为商店之用。新建立的博物馆在建立之初就设计出商店的位置，古老的博物馆则另寻他途。博物馆学的研究之中，甚至还有讨论商店、餐厅和咖啡馆的例子。可见，博物

① 谢芳 《美国社区》 北京 中国社会出版社 2004年 第356页
② 段勇 《当代美国博物馆》 北京 科学出版社 2003年
③ 博寇 《博物馆这一行》 台北 五观艺术管理有限公司出版 2000年。
④ 帕特丽夏·普雷斯特维奇著 李枫译 《博物馆与博物馆之友和志愿者服务的微妙关系》 《博物馆研究》 1985年第4期
⑤ 段勇 《当代美国博物馆》 北京 科学出版社 2003年。

馆商店、咖啡馆和快餐店附属设施并非可有可无，任意设置，其中有很大的学问。

纪念品商店（含书店）的经营一直是博物馆事业发展中不可忽视的内容，而且在经营商店上的确有一套成功的做法和管理模式，值得借鉴。我们认为比较重要的几点是：

一、充分利用国家、地方免税等优惠政策；同时严格经营和管理，绝不超范围经营。

二、经营品种的丰富与品牌观念。

三、发展多元化的经营与协作网络。

四、会员制与网上商店的经营新方式。

有的博物馆将博物馆商店经营得非常有声色，已经成为博物馆新的经济增长点，大大补充了博物馆的经费。在这一点美国的博物馆似乎非常成功，很早就采用合作联盟的形式。早在1955年，美国的博物馆界就创建了一个非营利国际性组织“博物馆商店协会”（Museum Store Association），简称为M.S.A，会址设在美国科罗拉多州的丹佛市，拥有二千多名博物馆集体会员，大多是美国的博物馆，德国、加拿大、澳洲、日本的一些博物馆也加入了该组织。美国“博物馆商店协会”的理念与国际博物馆协会的宗旨相近，其目的是：

一、提高博物馆商店在一般零售市场之竞争力，使财务上更健全。

二、使厂商会员和博物馆会员能充分合作，运用彼此的资源，促进博物馆业务的成长。

三、提供给会员广大销售网络，可自由买与卖具有博物馆品质的产品。

四、辅导会员必须遵守一定的道德规范。

五、提供博物馆商店业务相关数据资料。

这个组织有严格的道德规范，以保障产品的品质，配合博物馆的营运和不影响博物馆的声誉。加入这个组织的会员要缴纳会费、定期提供资料和发展新产品等义务，也有权力在平等的原则下，要求将自己的印刷品或文物复制品等通过该组织行销，从而使博物馆及商店达到国际化、现代化，提高加盟馆的国际地位及服务水平。还通过举办一些活动，促进馆际间的充分合作，美国大都会艺术博物馆就是会员中

的杰出代表。

下面，以大都会艺术博物馆的商店经营为例，说明商店经营管理的重要。

美国大都会博物馆始建于1870年，占地约10万多平方米，是西半球最大的艺术博物馆，也是世界上最著名的博物馆。大都会博物馆的宗旨是以发挥“传播教育功能”为一切活动的中心。博物馆的商店，在馆内有5000多平方米的营业厅，在纽约的一些大商场和其他城市还设销售点。博物馆属于无税机构，因此其经营的商品被限制在与文物和展览相关的范围内。馆内销售的图书有6000多种，商店销售的商品近2万种。博物馆开发纪念品非常慎重，推销面很广，每年寄出1300多万本商品目录，还同时开设了网上商店，每年为60万人邮售商品。据统计，该博物馆商店1949年全年营业额仅有10万美元，1972年上升为200万美元，1987年猛增到5500万美元，2002年已超1亿美元大关。大都会博物馆的商店从一个小纪念品中心，发展成为推展文化教育的主要延伸机构和重要的经费来源。[1]

类似的情况，也发生在史密森机构身上。据统计，20世纪80年代美国博物馆仅仅来自餐厅和商店的收益就有5000万美元。进入21世纪，这方面的收入也应该过1亿美元了吧。

小　结

博物馆的投资、经营和管理既是一个经济学、管理学的课题，也是一个社会学、人类学的课题。我们以上从博物馆学（或博物馆研究）的角度所作的分析，与经济学、管理学所进行的分析也许（应该是肯定）有很大的不同。篇幅所限，未能介绍博物馆人力资源管理方面的问题，是一大损失。好在北京市文物局已经组织翻译了科特勒兄弟编写的《博物馆战略与市场营销》一书，书中对当代西方博物馆在人、财、物与市场管理战略方面的要点有详细的分析，读者可以直接参阅。

[1] Neil Kotler & Philip Kotler. Museum Strategy and Marketing. San Francisco: Jossey-Bass, 1998. 中文介绍文章可参见甄朔南《论博物馆营销》，载《中国博物馆》，1996年第4期；安来顺《博物馆市场学几个基本问题的讨论》，载《中国博物馆》，2000年第1期

第九章



当代西方博物馆的教育与服务

“一国的文野，视乎其文化程度的发达与否，惟其文化的真精神，全恃博物院代为表现。故欧美各先进国莫不视博物院为文化的宝库、科学的大本营、教育的实验场、宣传的集团军、专家的资料库。其政府既目此为国家元气，其人民复藉此求知识源泉，诚有以也。”①

杨成志先生的这段被反复征引过的话，可谓精辟之极，寥寥数语将博物馆在一个国家中的重要地位和作用以及欧美诸国对博物馆的重视程度描述得淋漓尽致，而其中无论是“文化的宝库”、“科学的大本营”或是“教育的实验场”、“专家的资料库”都可以集中为一点，即博物馆教育。

无论博物馆的类型如何发展，现代博物馆如何变化，文化功能如何发挥，博物

---

① 杨成志：《现代博物院学》，收录于《博物馆历史文选》，陕西人民出版社，2000年11月第1版，第26页。

馆作为一种社会教育机构是整个西方社会所普遍认可的事实。

作为现代社会标志之一的博物馆，头上戴有各种美丽光环，诸如，人类文明菁华和史实的宝库，人类灵魂之灯，立体百科全书，人类接受终身教育的大学堂等等，不一而足。但，其中心只有一个，那就是其首先是作为教育和文化机构而存在。

博物馆教育不同于大学之类的学校教育，是一种社会教育，属于终身教育的一部分。当代西方各类博物馆在此方面可谓花样繁多，其内容和方式极为引人入胜。你当然可以将其看作是博物馆为应对自身发展所作的选择，其实这也是社会对博物馆功能所作的选择，这是一个互动的过程。

进入20世纪90年代，博物馆提出“全方位的教育”理念，配合全球人才新战略的需求，这超越了以往在“终身学习”、“闲暇时间”等理念关照下的博物馆教育与服务。

第一节　博物馆教育的新观念和主要任务

1982年，美国博物馆协会（AAM）成立了一个旨在推进博物馆在21世纪发展的新的委员会“新世纪博物馆委员会”(The Commission on Museums for A New Century)。该委员会进行的工作就是通过调查和研究，搞清博物馆在美国社会中的地位和角色，经过2年的研究，出版了《新世纪的博物馆》(Museums for A New Century）报告。

无需争论，博物馆是源于收藏的需要，还是源于教育的需求。古典时代，希腊语“*mouseion*”一词就有教育、教化的含义。一本18世纪出版的字典给“museum”所下的定义是“学习室或图书馆，也是学院或有学问的人们常去的公共场所。”(a study or library; also college or public place for the resort of learned men)[①] 19世纪时，苏格兰人戴维·默里(David Murray)认为“museum”可以是一个研究院(academy)或是学院或大学。这，一方面说明，早期博物馆与大学之间的密切关系，另一方面也说明，一直到19世纪博物馆的发育也还不够专门化。

因而从广义上讲，博物馆首先是一个教育和学术机构。由此可见，西方国家对

① Nathan Bailey, English Dictionary, 1737.

于博物馆教育职能的认识，自开始就比较明确。这一点，我们也可以从博物馆定义的演化中得以证实。

国际博物馆协会1974年哥本哈根第10届大会确定并经1989年海牙第15届大会修订的关于“博物馆”的定义是：博物馆是不以营利为目的、为社会及其发展服务、对公众开放的永久性公共机构，它为研究、教育和欣赏的目的而获取、保护、研究、传播和展出人类及其环境的物证。

西班牙巴塞罗纳第20次国际博协代表大会对博物馆做了如下定义：博物馆是一个以研究、教育、欣赏为目的而征集、保护、研究、传播和展出人类及人类环境的物证的、为社会及其发展服务的、向大众开放的、非营利的永久性（固定性）机构。



植物园里的“古典舞蹈”

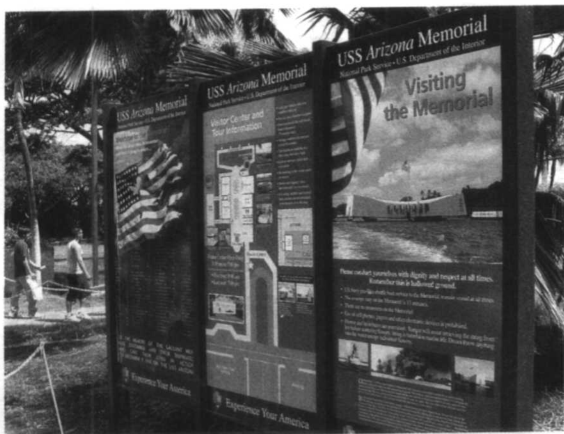
加里·爱迪生先生对现行的国际博协制定的博物馆定义进行了全面论述，并提供了一条简化建议：博物馆是一个以提高文化素养、非正式教育、欣赏、保藏和研究为目的而展示、管理和保护人类及环境有形遗产和无形遗产的证据、向公众开放的、服务于社会及社会发展的、不追求营利的实体。

英国博物馆协会现行定义（2002年）：博物馆能够使公众通过探究藏品获得启迪、知识和快乐。它们是承担着社会信托责任而征集、保护、展示文物和标本的机构。

透过这些定义，我们不难发现，尽管对于博物馆的定义纷繁芜杂，但是当中都无一例外的谈到了“教育”二字，教育在博物馆中所占的分量由此可见一斑。

博物馆作为学习研究的地方，作为有学问人交流知识之公共场所，源自大希腊时代博物馆古义的精神，近代仍然继承。直到20世纪，此一传统不曾改变。美国迎接新世纪博物馆委员会报告中也指出：“如果说藏品是博物馆的心脏，那么，我们就应该使用充分的信息和有启发性的方法，展示藏品和教育工作称之为博物馆的灵魂。”[①] 的确，博物馆也许不像研究院那么深奥，但却具备相当的学术性；尽管从正

① 国家文物局编：《博物馆群众教育工作》，第128页。



珍珠港纪念馆的宣传指示标牌

规角度上讲，难以与学校相媲美，但却不可否认的装载着人类教育的重要资源。无怪乎人们喜欢用“知识的载具”、“学术基地”等名词来形容它。

西方重视博物馆教育的传统在各个博物馆日常经营中俯拾皆是、随处可见。国外观众无论老幼对博物馆都有着特殊的情结，这与他们从小接受的教育和熏陶不无关系。而各个博物馆也是将博物馆教育作为自己的一这项重要任务。他们积极寻求各种机会与学校进行各种形式的合作与交流，以期从小就培养起国民的“博物馆情结”。美国每家博物馆都有“建馆宗旨”，有的内容很长，有的内容很短，但基本上都包含教育这一项内容。我们姑且以美国大都会艺术博物馆为例来加以说明。大都会艺术博物馆的宗旨，是收藏、保存、研究、展示共同代表人类最广泛及最高水平成就的艺术品，鼓励人们鉴赏艺术品和提高人们对艺术品的认识水平，并在各方面以最高的专业标准服务于公众。[①] 教育功能堪称该博物馆一切活动的中心。为了更好地贯彻博物馆的教育功能，仅仅是进行教育服务的就办公室就有三个，并且专门设有一个办公室负责与学校进行交流与沟通工作。在该博物馆负责人的概念里，博物馆教育必须作为博物馆事业中的一件大事来对待。西方和亚太地区博物馆也都专设教育办公室负责博物馆教育工作，并设专人负责与学校进行交流与沟通。为了更好地为学校服务，该博物馆还提供教师培训，与教师保持密切联系，并为学校提供教学场地、活动场所等等。而拥有十几家博物馆的史密森尼机构的宗旨则更加简单明了：增加和传播知识。博物馆在美国有社会的“道德储存库”的美誉。

博物馆作为传袭知识、传播文化的重要指针已渐渐深入到人们的观念之中，并

① 段勇 《当代美国博物馆》，科学出版社，2003 年 10 月第一版，第 43 页。

且随着时代的发展和社会的进步，博物馆教育也被赋予了越来越多的新的观念。主要表现在：

首先，博物馆已成为人们接受终身教育的大学堂。二战结束之后，尤其是第三次科技革命浪潮的到来，各种新知识、新技术迅猛发展并且迅速蔓延开来，对社会的经济以及文教卫生等事业都产生了深远的影响。在教育方面，单一的、阶段性的学校教育已经不能满足社会就业的需要，终身教育被提上历史日程。“活到老，学到老”成为当下时兴的潮流，当今社会呈现出学习型的发展趋势。终身教育的兴起，必然要求有相应的机构来满足这种需求。作为公共文化设施并拥有大量教育资源的博物馆成了全面提高公众科学素质教育的重要场所。博物馆教育作为教育的延伸成为历史的必然。在美国博物馆中，曾有几大世界之最：布鲁克林儿童博物馆是世界上第一家专门面向儿童的博物馆（1899年），宾夕法尼亚博物馆是世界上最早开办博物馆培训课程的博物馆（1908年），波士顿美术博物馆是世界上第一家设立讲解员的博物馆，伊利诺伊大学的克兰勒特艺术馆（the Krannert Art Gallery）是全世界第一家在国际互联网上建立网站的博物馆。不难发现，美国博物馆的这些“世界之最”都与教育有关。而且号称“世界最大的博物馆系统”的史密森尼机构国立博物馆群在国际互联网上统一以“edu”（教育）为后缀。[①] 由此可见，博物馆教育在西方教育的大系统中业已占据着举足轻重的地位。

其次，博物馆作为“再教育”或“继续教育”的重要基地已被人们广泛接受。19世纪博物馆先驱所提到的教育，正是与学校教育相同的正规教育。随着社会和教育的发展，人们逐渐将博物馆教育与学校教育区别开来，认识到博物馆教育有别于学校教育。尤其是近些年来，由于劳动保障法的出台及福利待



李将军府纪念馆身着古装的大学生志愿者讲解

① 段勇：《当代美国博物馆》，科学出版社，2003年10月第一版，第43页。

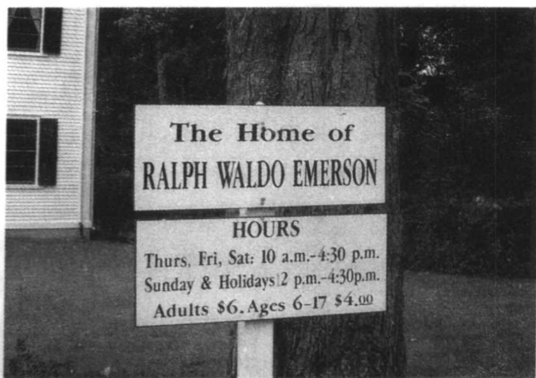
遇的提高，“双休日”的出现使得人们的闲暇时间增多。为了有效而充分的利用时间充实自己，大量的观众叩击着博物馆的大门。博物馆责无旁贷的担当起社会教育的重要角色。同时，随着“新博物馆学运动”的风起云涌，博物馆开始在理论上寻求在现代社会中的地位和目的，以及博物馆如何更好地为社会服务这样一些基本问题。研究者的眼光从狭隘的内部事务转向包括整个社会在内的更广泛的领域，博物馆与社会、教育、未来的关系这样一些根本性的问题，成了博物馆学普遍关注的焦点。这种关注点的转移，开拓了博物馆学的思路，它紧密地结合当代的哲学和人文科学的研究，从社会和文化的角度对博物馆进行新的审视。这无疑也成为博物馆社会教育得以深化的一大驱动力。



历史古迹及其环境保护的典范：美国麻州康克国家历史公园

再次，博物馆“第二课堂”的角色地位已广泛为社会所认知。英国博物馆将中、小学生教育做为博物馆教育的主要工作，是博物馆制定教育规划的中心内容。事实一再证明，博物馆与学校的交流沟通是必要而必须的。与此同时，博物馆教育还可以丰富学校教育的内容，给学生提供直观、具体的实物。随着新技术在展览中的运用，博物馆还可为学生提供可见、可听、可摸的展品，更具生动性和活泼性的特点。世界著名的博物馆之一——英国科学博物馆的经营风格与国内博物馆迥然不同。在那里你看不到一块块耸立着的冷冰冰的“请勿触摸”的牌子。相反在陈列和设计中处处体现出鼓励动手操作、尽情参与其中的特色。其中最别具一格的当属博物馆内的动手操作展区。这个展区主要面向教师和学生提供动手与操作的空间与机会。在这里，有为不同年级组准备的活动与材料。如针对幼儿开设的“花园”动手区，在

这里，幼儿可以尽情的享受与“水、声音、光 ”有关的现象和活动。同时，该博物馆每天都会举行两次一小时免费的科普活动，由专职人员进行讲解，并配以生动活泼的实物展示和操作。通常同来的家长会同孩子一起参加，欢笑声、鼓掌声此起彼伏，收效甚好。从某种意义上讲，博物馆教育是学校教育的有效补充，在进行行之有效、形象生动的教育的同时又充分发挥了文化遗产资源的价值。



美国国家历史公园内的指示牌

博物馆若要维护人类文明遗产，发挥遗产的真义（学术性）及作用（教育性），博物馆的自主性递增之时，它所担当的社会责任也不容忽视。那么博物馆教育的主要任务主要是什么呢?

一、以“物”的存在展现人类历史。

长期以来，不断有社会各界学者致力于“物”的研究，其研究的意义当然不仅仅局限于“物”本身，而在于发掘与揭示隐藏在“物”背后的人的行为，从而研究人的认知及人类历史。在考古学研究中，“物”通常是指相对于自然物而言的各种人工制品的总和，它具体表现为一定的形态，存在于某一具体的时空之中，反映人类的生存智慧。博物馆最为基本的元素就是“物”，也就是我们通常所说的“藏品”。我们知道，历史是总体思维的产物，是不能直接用感观直接感知的东西。而承载着人类的历史的“物”则成了最佳选择。无怪乎有人说“用诉诸视觉的物体述说物体的‘事’是有道理的”。博物馆内的藏品以其独有的方式展现人类的历史，成为可跨越时空传递信息的有力物证。正是这些极富展现力的藏品，给生活在现代的人们打开了人类文明的历史画卷。

二、文化与知识的普及传承。

毫无疑问，博物馆承载着人类的文明，是人类文化的集合体，它作为法定的人类文化和自然遗产的托管者，包容了一切我们已知并认为值得永世存留的文化和自然现象物。事实上，博物馆自身的文化特性、它的象征和符号意义已使它远远超越了一般意义的文化现象和文化行为，“人是悬挂在由他自己编织的意义之网上的动物，文化就是这些意义之网”。不论是白发垂髫还是少青壮年，都可以在博物馆里汲取知识的营养。不论是综合类的博物馆还是专业类的博物馆，他们陈列的内容都记录着人们物质文明和精神文明的丰硕成果。这些成果展现给人们的既有极富历史底蕴的知识，也有走在时代尖端的高科技产品。人们在一种寓教于乐、轻松活泼的氛围中接受文化的熏陶，领略知识的美妙。



美国国家历史公园系统的说明牌

三、提高国民素质、塑造民族精神。

曾几何时，拿破仑在远征埃及、叙里亚，乃至欧洲的过程中，源源不断地将埃及价值连城的古物、欧洲精美绝伦的艺术品掠入巴黎，隆重陈列于设在卢浮宫的拿破仑博物馆，一时间，这里成了世界上最精美、最珍贵的文物艺术品的集中地。欧洲人痛切地感到，拿破仑的雄心不仅要在空间上占领整个欧洲，在时间上似乎也在向全世界昭示：只有法国才是人类文明的承继者和拥有者。巴黎也由此开始替代罗马成为世界文化与艺术之都，文化立国成为法国人的共识。几百年过去了，我们不得不承认拿破仑的先见之明。也正是从那时起，博物馆作为国家和民族精神与历史文化的象征，渐入人心。18 世纪的启蒙运动倡导的知识观认为接近伟大的作品可以提高人的素质和品味，因而教育和理想在当时被大力提倡。启蒙哲学坚持自我成长是个人，也是社会的责任；个人愈长进，下一代愈高明，最后可以缔造完美的社会。[①] 正是在这样的背景思潮下，公共博物馆应运而生。因而可以说，公共博物馆一开始就承担着对民众进行教育、提升国民素质的重任。诚如伦敦艺术工会主席乔治 · 高德所说的，“让一

① James L. Connelly, "Introduction, An Imposing Presence—The Art Museum and Society", Virginia Jackson ed., Art Museum of the World, p.8, Greenwood Press, 1987.

个工人了解艺术作品，可以使他变得举止高贵，富有自尊心，这对于维护社会的稳定，具有非同小可的作用。此外，还可以使他成为一个更好的工人，充满愉悦，超脱于自身的地位，达到灵魂净化和升华”。博物馆在18世纪社会所扮演的角色和功能，经历19、20世纪到今天，此一国民教育的传统有增无减。



可口可乐博物馆是美国当代工业文化博物馆的典范

四、型塑国家精神和品味、提高民众的审美情趣。

参观一二流的大型艺术博物馆，会有“放眼五千年，欣赏全人类”之感，无限遥远的历史，高不可攀的艺术，它们本是人类所创造，当它们以历史的遗产再次展示在人们面前的时候，无疑会带给人们心灵的震撼。诚如1765年德勒斯登选侯美术馆(The Electoral Gallery of Dresden)出版的目录所说，曾有一句经典名言说：这个美术馆发挥保存艺术杰作的作用，因以点缀国家的精神，型塑国家的品味(Adorn the Spirit and Form the Taste of the Nation)启蒙运动的虔诚信徒国王约瑟夫二世(Emperor Joseph Ⅱ)位于维也纳的博物馆，1783年初版的目录导言也说：大公共收藏针对教育的目的更胜于消遣寻乐，它可以像是一个丰富的图书馆，这里有所有时代和形形色色的作品供人们吸取知识，不只是享受的事情，正相对的是，经过学习和比较，人们可以变成艺术鉴赏家。如今社会上流传着这样一句人们耳熟能详的俗语：“游欧洲，不能不到巴黎；游巴黎，不能不到卢浮宫”。卢浮宫博物馆沉淀着人类文化的精华，是一部恢宏与生动的艺术百科全书。人们在这里尽享着艺术的魅力。一个国家也好，一个地区也好，一个城市也好，博物馆实际上就是这个国家、这个地区、这个城市的眼睛，它可以点亮人们的心灵之灯。博物馆，当下在西方已成为一个很有吸引力的招牌，它代表着优雅的品位和高贵的档次。

总而言之，当代西方博物馆不仅是收藏中心，更是文化中心、教育中心和学术中心。1880年美国学者詹金斯在其《博物馆之功能》一书中明确指出：博物馆应成为普通人的教育场所。1906年美国博物馆协会成立时就宣言“博物馆应成为民众的大学”。

1990年，美国博物馆协会在解释博物馆的定义时，将“教育”与“为公众服务”并列视为博物馆的核心要素。

美国博物馆协会的首席执行官爱德华·埃博（Edward H. Able, Jr.）更是明确提出：“博物馆第一重要的是教育，事实上教育已经成为博物馆服务的基石。”当代博物馆的任务是光荣而艰巨的，它“通过阐释，教育出版物和展览等形式与社会公众共同分享这些知识及价值观”。“博物馆反映着当代人类社会的观念、精神和知识，反映着历代积累的，并通过物质、文化和科技现象表现出来的价值观”。博物馆由“物”构成的精神产品所产生的价值是久远的。

第二节　社会教育与服务

前面已经提到，博物馆教育作为社会教育的大本营在西方已深入人心。那么西方博物馆是如何在实践中使之得以实现的呢？又是通过何种方式为大众提供服务的呢？古语云：“它山之石，可以攻玉”，分析与探讨西方博物馆社会教育与服务的方式与方法，对我国博物馆事业的发展无疑会起到借鉴作用。

随着社会民主化程度的提高，西方博物馆在经营理念上也逐渐发生了转变。博物馆从傲慢的贵族转变为谦和的平民。博物馆的定义从此被改写。在这种转变的冲击下，西方博物馆开始注意社会大众的需要，并多方拓展其展示、教育与休闲娱乐的功能。博物馆通过展示藏品和实物，体现了一种文化财产属于全社会的概念，在博物馆，每个人都有机会平等地享有并欣赏社会文化财富，它对于人的精神享受以及视野的扩大和修养的提高，都有区别于其他文化教育方式的独特的作用。正因如此，博物馆自诞生之日始，就强调它的公众性，就显示了它欢迎所有人进来参与文化欣赏与思考的权力。博物馆的公益性和非营利性是人类早有共识并被国际博物馆

协会章程明文规定的。

古德（G. B. Goode）曾有句名言："博物馆不在于它拥有什么，而在于它以其有用的资源做了什么。"

这句话一直被西方博物馆奉为至理名言，并贯之于具体的实践之中。因而西方博物馆在履行其社会教育的职能时，所采取的方式方法也都是紧紧围绕这个中心展开的。我们暂且以美国为例，对西方博物馆社会教育与服务的方式方法展开一个简单的描述。尽管这种描述不具备一种普遍性，但也却可以起到管中窥豹、略见一斑之功效。

第一、为了更好地发挥博物馆社会教育的功能，博物馆所要最先解决的一个问题就是如何能使观众透彻、深入地了解博物馆内藏品所承载的文化涵义。这对于任何一个博物馆而言都远非一件易事。因而讲解导览的方式和内容成为博物馆工作中的重中之重。在美国大都会艺术博物馆中，备有英、法、德、日、意、韩、葡、俄、中等各个语种的免费导览资料。导览的种类更是面面俱到，"精品导览"、"馆长推荐"以及专题导览一应俱全。其中在"馆长推荐"录音导览中，馆长亲自用4种语言讲解54件他最喜欢的大都会艺术博物馆的藏品（展品），并且经常亲自为特展做录音导览。同时也设有人员讲解，博物馆的业务主管、外来研究学者、艺术史专业高年级学生定期在展厅针对馆藏或特展的某一主题面向观众进行讲解。在西方很多博物馆内都可以找到这种做法的踪影，它最大的好处就在于可以满足不同观众的需求和口味，使其能够真正地融入到博物馆的藏品及展览之中，从而实现博物馆教育的目的。

第二、以轻松活泼、形式多样的活动来丰富博物馆教育的内容。随着博物馆的日益深入人心，去博物馆在西方几乎已经成为人们闲暇时间的最佳选择。这就迫使博物馆必须绞尽脑汁，采取各种灵活多样的形式来满足不同层次观众的不同需求。因而在西方博物馆中，展厅谈话、电影、演讲、音乐会等公众服务项目不一而足，并且很多时候观众都可以免费参加。仍以美国大都会艺术博物馆为例，每年9月至次年6月，博物馆举办由国内外著名音乐家演奏的系列音乐会和博物馆业务主管及著名专家主讲的艺术、建筑、音乐、文物系列讲座。博物馆每次支付演讲者600元，还

负担外请专家的交通、住宿费用。每年结合新的陈列或特展举办数次专题研讨会或座谈会，为博物馆、大学、美术馆和其他领域的学者提供一个交流各自新的研究成果的机会。大都会艺术博物馆还大致每月在展厅举办一次周末公共诗歌朗诵活动。大都会艺术博物馆是全美收藏艺术纪录片最多的博物馆，除星期一外，每天下午都免费放映与永久陈列或当前展览有关的各种电影和录像。参观过法国自然史博物馆的观众，都会被主展厅的动物阵容所震撼，之所以让人赞不绝口，是因为把动物标本当艺术品看待，将生物演化的过程，完整呈现。一件巧妙设计的展品、一组有趣的文字提示、一缕柔和的灯光、一次具有亲和力的辅导；一把舒适的椅子、一杯解渴的水、一个礼貌的问候或微笑、一件件新奇而琳琅满目的纪念品等等，人们看到的、听到的、从身心感受到的，都充满了人文的关怀。它让人们在学习的过程中感受到科学的魅力和文化的淳美。正是这些轻松活泼、灵活多样的活动和形式吸引了大批的观众成为博物馆发展的坚定拥护者。

第三、为孩子们创建生动活泼、寓教于乐的“第二课堂”。不论何时、不论何地，孩子们永远是放在第一位的，因为他们代表了希望。西方博物馆教育也不例外。西方博物馆会尽其所能地为不同年级的孩子提供不同的教育内容和教育形式，以迎合他们不同的口味。同时他们还会紧紧把握住孩子们不同年龄阶段的特点和兴奋点做出不同的策划，真正做到有的放矢。大都会艺术博物馆编印了“希腊艺术”、“韩国艺术”、“东南亚艺术”等系列专题材料（包括文字资料、幻灯片、CD-ROM 等），向纽约市的每所公立学校赠送一套。在印制的材料中，有的独具匠心，如有的艺术品印有正反面图像，反面图像的说明文字也是反面的。因为据研究，学生们常常对反面图像印象更深刻，更愿意认真探究。大都会艺术博物馆还与纽约市的博德学院合办了一家研究中心，将部分小件藏品展示在那儿，由大都会的业务主管指导学院学生学习如何设计和布置一个展览及编写说明书等。同时当代美国几乎每家大、中型博物馆都设有教育部，专门负责与学校的联系与互动。纽约自然历史博物馆有一个恐龙馆，各种恐龙的化石、骨架，有的已经修复成完整的恐龙造型。博物馆在一头巨大恐龙脚旁，在厚厚的隔离玻璃上，开了一个圆形的小“天窗”，孩子们完全可以将手伸进去，触摸中生代恐龙的脚脖，就这么一个小小的窗口，让他们接触到了

中生代的生灵陈迹，这种人性化的设想在西方博物馆内随处可见。

第四、博物馆与图书馆的二者合璧也是西方博物馆的一大景观，更是博物馆教育的一项重要举措。沿着西方博物馆发展的轨迹追溯一下，我们不难发现，西方博物馆早就有与图书馆二者合璧的传统。我们在前面提到的目前西方社会公认的最早的亚历山大博物馆便是与著名的亚历山大图书馆联为一体的，共同组成了当时极富盛名的的科学和艺术研习中心。美国的第一座博物馆查尔斯顿博物馆（Charleston Museum）就是由南卡罗来纳州查尔斯顿图书馆协会在1773年建立的，直到今天，博物馆内还存有许多关于南卡罗来纳州历史的珍贵资料。当代美国许多图书馆也仍然具备博物馆收藏功能，例如国会图书馆、摩根图书馆即收藏有不少珍贵的古代艺术品和大量名人手稿、墨迹。位于马萨诸塞州的肯尼迪图书馆不仅图书、档案以及照片资料等收藏宏富，而且已经成为新英格兰地区游客必到的一处景点，具有博物馆的功能。此外，博物馆也收藏有大量的图书资料、档案和手稿墨迹等等，有的博物馆还附属有专门的对外开放的公共图书馆，所以博物馆某种程度上也扮演了图书馆的功能。图书馆与博物馆的这种难解之缘以另一种更普遍的形式存在于当代：美国几乎每家大、中型博物馆都有自己的图书馆（不是一般的资料室），其宗旨均是为博物馆业务服务，因此藏书绝大部分是与博物馆展览及艺术品有关。在美国的图书馆分类中因此专门有“博物馆内图书馆”（museum library）一类。这些图书馆大都对外开放，馆内免费提供计算机联网检索服务，借阅手续也十分简便，一般立等可取，还可预约借书。大都会艺术博物馆有一家总图书馆（托马斯·华生图书馆，与博物馆同时建立），一家照片与幻灯片图书馆，此外18个业务部门以及教育部均各有具备一定规模的专题图书馆或资料室。其中，大部分对公众开放（有的需提前预约）。其中托马斯·华生图书馆有42名全职或非全职员工（女性居多），有50万册藏书，2千种期刊，每年新增约1万册藏书（每年购书预算为45万美元），藏书种类绝大部分与该馆的藏品类型或展览内容有关，纯理论的书刊很少，也不收藏文学（小说、诗集）、科学（考古、古建及文物保护除外）、社会通俗读物等。以至有人开玩笑说：这个图书馆收藏的几十万本书中没有一本是真正的书。服务对象主要是馆内业务人员、附近大学教师、本地收藏家和大学研究生等，每年有2万人次来图书馆

查阅资料，其中3百多人是常用户。外人如果声明是专门来图书馆查阅资料就可以不购买博物馆门票直接进来。[①]

第五，大学博物馆层出不穷。美国是全世界博物馆最多的国家，国家有国家的博物馆，州有州的博物馆，城市有城市的博物馆，大学同样也不甘落后。丰富的收藏与精美的展览，加上周到的服务与透彻的讲解使西方博物馆成为有物可看，有师可教的课堂而在社会教育的大系统中游刃有余。

第三节　研究型博物馆的“奖学金”制度与研究生培养

如果浏览欧美博物馆的网页，你常常会发现一些大的博物馆和大学所属的博物馆会提供很多种奖学金、研究补助金等机会。时间上，有长期和短期等多种。名称上，更是多种多样，有研究学者（scholarship）、研究学员（fellowship），这两种项目主要是针对一些学有所成的研究者。还有一种鼓励学生到博物馆实习的项目，称之为“intership”——勉强翻译为“实习奖学金”。有不少项目是由专门的基金会赞助而设立的，国内博物馆界熟知的盖蒂艺术基金会（Getty Art Foundation）就属于这类“博物馆项目”。

一般来说，这些项目都是由研究型的博物馆主办或承担的。所谓研究型博物馆，是指那些长期拥有众多专职或兼职研究人员、研究课题／任务和研究目的的、比较大型的博物馆。这些博物馆历史较长，也有自己的学术传统，一般资金比较雄厚，有的博物馆附设了一个或多个基金会，而且也集中了一批有专长的专家学者，或者作为大学的一部分，或者和大学、研究机构有密切的合作，成为某一领域或若干领域的学术和信息中心。此外，也有类似美国史密森机构、澳大利亚“维多利亚博物馆群”、古根汉艺术博物馆联盟之类的不是单一博物馆而是一个博物馆的联合体的情况。研究型博物馆为研究者，特别是青年学生提供多种奖学金和实习奖金，主要包括研究项目（research programs，包括合作研究和独立研究等不同名目）和学者项目，研究的课题通常是和该博物馆的藏品有关的内容，或者利用本馆的藏品、环境、实验室／研究室的条件进行研究等。

---

① 段勇《当代美国博物馆》，科学出版社，2003年10月第1版，第99页。

19世纪末到20世纪20年代，博物馆迎来了它的第一次革命。在这次革命浪潮的冲击下，其性质和社会职能发生了质的飞跃。博物馆不再是简单的、封闭的奇珍异宝的藏储室，而一跃成为开放的、供大众观摩欣赏的场所。博物馆的定义从此被改写。博物馆性质和职能的转变，不可避免地带来博物馆内部机制等一系列的变革。在世界各行各业分工日益细化的大的时代背景下，博物馆内部的分工也越来越明确。分工的细化和明确性对博物馆从业人员的专业素质提出了更高的要求。与此同时，随着物质生活水平的不断提高，现代科学技术和传播手段的日新月异，公众对博物馆的精神产品也提出了更高的要求。在新的机遇和挑战面前，要使博物馆更好地发挥其社会服务的作用，博物馆的人才和队伍建设更显重要，博物馆人才素质的高低，直接影响博物馆各项工作的效率和质量，更重要的是影响博物馆未来的兴衰存亡，成了博物馆事业发展的基础。当今博物馆的发展，质量永远是第一位的，光有丰富的文化、先进的设备还是远远不够的，最根本的是需要大批具有良好专业素养和真抓实干工作精神的人品与学品俱佳的博物馆专业人才。博物馆人才培养和教育工作应运而生。

曾几何时，在布鲁克林艺术与科学研究院的克鲁克斯的倡导下，人们普遍认为博物馆的工作人员是“天生”适合博物馆的工作的，而非后天培养训练出来的。这种观念在人们的头脑中根深蒂固。而时代的先行者们诸如史密森机构博物馆学研究所的乔治·布朗·顾德等人则以他们独到的眼光提出了自己的见解。早在1895年他们便提出“培训对于培养博物馆馆长——具有文化和才略的人是必要的”的观点。今天，时间这一公正的法官证明了他们预见的准确性。随着时代的进步，原有的陈旧观念已渐渐为人所舍弃。博物馆学教育以及博物馆人员培训作为时代的新宠已渐渐深入人心。

人们常说，堡垒最容易从内部攻破，事实证明也确实如此。最早响应博物馆人才培养的变革就是从博物馆内部发起的，继而波及到其他领域。回溯1882年的欧洲大陆在巴黎成立的卢浮宫博物馆学校所做的两件事（传播知识和培养博物馆专家），对于博物馆来说是十分必要的。它对于博物馆的发展尤其是博物馆人才的培养来说是一次伟大的尝试。接着，美国宾夕法尼亚博物馆等也不甘落后，开始创办各种形

式的培训班，对博物馆从业人员进行专业培训。渐渐地，单纯的博物馆内部的培训活动已不能满足社会的需要，博物馆人才教育与培养开始在大学校园里登堂入室。1908年，费城艺术学院成为第一个设置艺术博物馆培训课程的地方。此后，博物馆人才培养与教育就如同一粒落在土壤中的蒲公英种子，开始扎根、成长，不遗余力地向着广阔的天地，散播着顽强的生命力。其中，最早将博物馆教育纳入到高校学科设置中的是英国的莱斯特大学（1926年成立博物馆专业），使得博物馆学教育名正言顺地成为高等教育学科中的一份子，拥有了自己的一席之地。

国外的博物馆教育大多设在硕士或者博士阶段，而很少设在本科阶段。当然并不排除少数例外情况，如英国的莱斯特大学、荷兰莱茵哈特学院的博物馆专业就是四年制的本科教育。但大多数的国家都还是选择在进行完本科教育之后，才进行博物馆相关知识的学习与培训。西方各国的这种做法与日本的“学艺员”制度非常类似，或者说日本的学艺员制度是受到西方诸国的影响，但日本似乎走得更远。所谓的“学艺员”制度，是一个博物馆工作人员的资格制度。有些类似于我们国家现在实行的公务员资格考试制度。简单来说，就是不论什么专业的学生，在本科学业完成之后，如果想进入到博物馆工作，都必须按照文部省的相关规定，学习相关的课程并参加特定的考试，才能获得从业资格。获取学艺员资格的另一个渠道，就是“大学在校二年以上，学完包括有关博物馆专业内62学分以上，并任助理学艺员三年以上者，也可获得学艺员资格”。这些规定，都被写进日本的“国家博物馆法”。

美国的博物馆教育情况虽然开展较晚，而且早期主要是艺术教育方面的人才训练，但博物馆硕士学位及研究生证书教育方面比较发达，且有完善的体系。

1949年丹佛大学人类学系在美国高校中首家开设了正规的博物馆学课程。20世纪70年代博物馆的教育功能受到空前重视，一批学校随之开设了博物馆学课程，博物馆学教育初具规模。目前，全美大约有近50所大学、大学分校、学院、研究中心开设了博物馆学专业或课程的硕士或研究生学历证书项目。最初，这些项目主要分布在东北部的新英格兰地区（New England），如纽约州、麻萨诸塞州、新泽西州、弗吉尼亚州、宾夕法尼亚州和哥伦比亚特区等东北部各州，西部则仅有加利福尼亚州，在纽约大学、波士顿大学、威廉与玛丽学院、宾夕法尼亚州立大学等比较有名

的高校中，最近则扩展到中西部的广大地区。

本章正文后面有一个附录《目前美国中部地区开设的与博物馆研究相关的项目(Midwestern Museum Studies Programs)》，比较全面地辑录了中部地区各州大学、博物馆所设立的“博物馆研究”教育与培训项目。为了方便读者进一步查找、使用这些资源，我们详细罗列了这些地方的联系地址、电话和网页等信息。

我们知道，美国目前实行准学士、学士、硕士、博士学位制，分别代表本科和研究生两大类教育4级不同的学术水平。博物馆学也不例外。博物馆学学制从三个月到二年不等，有全日制和非全日制两种，提供培训证书、实习证书、结业证书、学士学位证书、硕士学位证书、博士学位证书等不同教育形式。全美范围内的“博物馆研究”项目，每年共约招收400名学生，学成后一半左右到各博物馆工作（其中许多学生本来就来自各博物馆）。开设的博物馆学课程一般包括藏品管理、陈列展览设计、公共项目策划、公众教育、艺术品保护、信息技术应用等等。这种教育模式的最大的好处在于，培养出来的博物馆人才的知识构架都更为完整，知识面更为全面。他们既具备博物馆的专业知识，又通晓博物馆所属类型方面的知识。如国外艺术类博物馆招收的工作人员，通常都是既学过艺术史，同时又修过博物馆的相关课程的人；自然博物馆的工作人员亦是生物知识与博物馆知识兼备的人才。

经过了一个世纪的争论，大多数学者、博物馆以及大学都认为学科培训或实习对于从事博物馆工作是充分的也是值得做的准备工作。并且越来越多的人都倾向于认为博物馆学不仅是值得的而且是必需的——这是博物馆学被人们当作一个新兴学科或者说子学科所接受的前提条件，也是他作为一个独立职业的权力。博物馆学的缜密研究为其知识的信度和独特文化现象的解释提供可能。在现代博物馆工作日渐专业化的现实中，它为培养博物馆学专家以及使行业队伍中的人员掌握跨学科和跨专业的知识提供可能，从而使他们利用所学知识服务于社会，赋予博物馆在社会中本应具有的含义。但作为一个新兴学科，其发展速度已经相当可观。

尽管目前设有博物馆专业或者类似课程的高等院校不下百余所，但我们仍然需要清醒地看到，博物馆教学力量还略显薄弱。可喜的是，1990年代以来，美国高校综合排名前25位的名校中，已经有许多大学开设了博物馆学的专门课程—— mu-

seum representation（博物馆表述／再现）。如哈佛大学、芝加哥大学、乔治郡大学（Georgetown University）等都是由人类学系的教授开设、面向全体大学生和研究生，属于通识教育课程系列，也就是通常所说的核心课程。哈佛大学的“博物馆再现”课程始于2000年，已经进行了四年，由皮博迪民族学与考古学博物馆（Peabody Museum of Ethnology and Archaeology）馆长、著名人类学教授华如碧（Rubie Watson）担纲。笔者有幸听完一个学期的课程，所讲授和讨论的内容基本上属于知识史方面的。

为了读者有更直观的印象，下面简要介绍一下加拿大多伦多大学的“博物馆研究”培训项目。

一、本“博物馆研究”培训项目之一般：

多伦多大学的博物馆研究项目（museum studies program）成立于1969年，致力于培养学生关于博物馆的起源、理念、理论和当前的实践等方面背景知识和专业修养。全部课程都是由理论和实践两方面构成，按照博物馆的功能要求学生亲自操作艺术品的收集、储藏、保管、编目、文献索引、管理以及展览。还要学习博物馆公共关系与观众，机构与人员的管理等。并有实习奖学金和其他资金支持，本校奖学金的申请，请参阅以下网址如下：

http://www.utoronto.ca/museum/programme/financial.html

二、入学要求：

申请程序：每年九月接受18–20名新学生（一般会有80–100位申请者）。专门审查委员会负责评估，研究生院在三月和四月发出录取通知。目前，均为全日制项目。

入学要求：申请者必须完成四年本科，取得文学或理学学位，且最低成绩须是B+以上。加拿大以外的母语非英语者，或者以前的教育不是以英语进行者，须出具英语能力的证明材料（如TOEFL 580分以上，English Language Institute, University of Michigan 85分，或TWE5.0以上）。

委员会重点审核的内容如下：大学成绩，以前所学学科是否适合学习“博物馆研究课程”；职业目标；工作经验；热爱博物馆／艺术馆工作的证据。申请者提交全

套申请材料，包括表A、表B，成绩单（信口加盖公章），三封推荐信（其中两位应是教授），个人简历，申请陈述（500字以内）等等。

在线申请以及表格下载地址：

http://www.sgs.utoronto.ca/applicationform/applicationdownload.asp

研究生申请填表指南：

http://www.sgs.utoronto.ca/SGSGuide/SGSGuide2005-2006

本项目的联系地址与电话：

Museum Studies Program

130 St. George Street, University of Toronto

Robarts Library, Room 6003

Toronto, Ontario M5S 3H1 (416) 978-4211

E-mail：museum.studies@utoronto.ca and internships

三、学历与证书：完成课程且合格者，可获得大学颁发的“博物馆研究”证书；完成论文者，可获博物馆研究文学硕士学位。

小 结

面对知识经济和激烈竞争的21世纪，终身教育已成为社会的基本需要，当今社会呈现出学习型的发展趋势。作为公共文化设施并拥有大量教育资源的博物馆成了全面提高公众科学素质教育的重要场所。博物馆作为社会教育机构，随着教育功能的日趋突出，是否组织适当的教育活动，将决定一个博物馆的生命力。如何体现博物馆教育在学校教育、终身教育、回归教育和文化消费中具有的独特优势和作用成为我们应该首先考虑的问题。

我们知道藏品是博物馆活动的物质基础，教育活动是对藏品及其相关信息的诠释，诠释的目的即为了不断满足人们对物质文化的需求。博物馆的教育活动本质上是在博物馆的“物”与“人”之间构建起一座互动的桥梁，从而满足社会公众自身对古代社会历史和文化艺术、考古发掘、环境自然的深究欲望和对现代科技发展的

探求欲望；满足社会公众自身接受各种知识、技能的求知心理；满足社会公众到博物馆休闲娱乐心理；满足社会公众对博物馆文化的审美心理。

为满足社会公众的求知欲望，博物馆必须多制作多引进一些知识性较强的展览；为满足社会公众寓教于乐的心理，博物馆还必须制作引进一些带有娱乐性的展览，以增加青少年接受知识和教育的兴趣；为启发社会公众的智慧火花，博物馆应经常性地举办一些能动手动脑的展览，配合展览举办相关的知识问卷，以启迪青少年潜藏的睿智；为满足社会公众的怀旧情感，博物馆应针对性地举办反映城市变化、生活变化、环境变化、战争年代等为主题的各种展览，以满足中老年人对以往经历的眷恋之情；为提高博物馆的知名度，每年还应举办1–2个大型的有影响力的展览，达到与社会公众强烈的共鸣。只有博物馆展览与社会公众达到心理呼应，博物馆才能深受社会公众的欢迎，才能真正体现博物馆的社会价值。

与此同时，博物馆作为全民教育、终身教育的社会公开场所，应采取多种形式，更好地为社会教育服务，为提高全民族的科技文化和思想道德素质服务。社会教育是博物馆的目的和职责。博物馆教育的方式日趋多样化。博物馆的陈列展示也由封闭发展到为社会公开，由陈列讲解展示向手脑互动式展示转变，由单一的陈列讲解到多种方法自由选择的转变。采取多种形式满足社会大众的文化需求是新博物馆学理念的体现。新的博物馆理念越来越重视社会大众的参与，全方位进行博物馆社会教育。一方面是在博物馆的陈列中注意和强调观众的参与，以人为本，与观众互动，制作各种让观众动手参与的项目；另一方面利用博物馆、会员和博物馆之友参与博物馆的业务建设，动员社区，利用媒体、企业等社会力量支持博物馆业务建设。国内外博物馆在展示形式和观众参与等方面作出了很好的尝试，取得了很好的效果。

科学知识的增长、文化底蕴的积累带来了精神的升华。一次次步入科学的殿堂，不断补充新的认知、发现新的问题、得到了新的感悟，它潜移默化地改变了人们旧的观点和理念。一次次享用艺术的美餐，不断扩充新的视角、发现新的作品、得到了美的体验，它丰富了人们的精神世界、净化了人们的灵魂。

附　录：目前美国中部地区开设的与博物馆研究相关的教育项目 (Midwestern Museum Studies Programs)

一、伊利诺斯州 (Illinois)

1.芝加哥哥伦比亚学院　Columbia College of Chicago

项目名称：艺术、娱乐与媒体管理 Arts, Entertainment and Media Management

学历与学位：艺术管理硕士　Masters of Arts Management

起始年代：1976年

描述：这是一个49学分的硕士项目，提供艺术和媒体专业的商务和管理的核心课程。项目的设计是针对那些有成功管理能力、自己拥有艺术相关商业的经历，或者非营利组织管理经验的有准备的学生。

联系地址：Columbia College of Chicago　AAEM　600 S. Michigan Av　Chicago, IL 60605

http://www.colum.edu/graduate/artsentertainment.html

2.东伊利诺斯大学　Eastern Illinois University

项目名称：历史管理项目　Historical Administration Program

所在单位：历史系　Department of History

学历与学位：历史管理硕士　Master of Arts in Historical Administration

起始年代：1975年

描述：历史管理硕士是一个32学分的项目，通过提供核心课程特别是研究和动手能力的培养，使学生胜任历史博物馆和历史遗产管理 (historical agencies) 方面的工作。

联系地址：Historical Administration Program　Department of History, EIU

Charleston, IL 61920　(217) 581-6380, cfnps@eiu.du

http://www.eiu.edu/history

3.罗尤腊大学　Loyola University Chicago

项目名称：公共历史管理　Public History Program

所在单位：历史系　Department of History

学历与学位：公共历史硕士　Master of Arts in Public History (MAPH)，多明我大学的双硕士 Joint Master's in Public History and Library and Information Science with Dominican

University(MA of PH&LIS), 美洲与公共历史联合博士项目 Joint Doctoral Program in American and Public History

起始年代：1981 年

描述：公共历史硕士项目包括实习在内的33个学分的课程和15个小时有关公共历史、博物馆、档案与保存的核心课程。另外还要求撰写论文研究方案。公共历史和图书馆学与信息双硕士项目允许学生同时选修这两个研究领域以及档案方面的课程训练。博士项目是一个跨美洲和公共历史两个专业的60小时的博士项目。

联系地址：Graduate Programs Director Department of History Loyola University Chicago
6525 Sheridan Rd. Chicago IL 60626 (773) 508-2238
http://www.luc.edu/depts/histor/grad/public.html

4. 北芝加哥艺术学院 School of the Art Institute of Chicago

项目名称：艺术管理项目 Arts Administration Program

学历与学位：艺术管理硕士 Master of Arts Administration (MAA)

起始年代：不详

描述：这个研究生学历项目要求15个学分，可以在一个系也可以在项目相关的学系自选，课程水平必须是研究生程度。

联系地址：Museum Studies Committee Chair School of Art, College of Visual and Performing Arts
NIU DeKalb, Illinois 60115 (815)753-1474, museumstudies@niu.edu
http://www.niu.edu/mstudies, www.vpa.niu.edu/art/mstudies

5. 西北大学 Northwestern University

项目名称：博物馆研究项目 Museum Studies Program

所在单位：继续教育学院 School of Continuing Studies

学历与学位：无学历的专业发展证书 Non-Credit Professional Development Certificate

起始年代：2001

描述：继续教育学院提供非学历证明的博物馆研究项目，需要在一年之内完成。

联系地址：Northern University School of Continuing Studies 339 E. Chicago Ave.
Chicago, IL 60611-3008 (312) 503-6950, scs@northwestern.edu

http://www.scs.northwestern.edu/pdp/npdp/museum

6.芝加哥艺术学院　School of the Art Institute of Chicago

项目名称：艺术管理项目　Arts Administration Program

学历与学位：艺术管理硕士　Master of Arts Administration (MAA)

起始年代：不详

描述：艺术管理硕士（MAA）是一个48学分课程的学历项目，重点是博物馆和其他非营利艺术组织的管理。课程集中在每一类艺术管理的实际问题，从博物馆、交响乐团到画廊、前卫表演团体等。

联系地址：SAIC, Arts Administration Program　37 S. Wabash

Chicago, IL 60603　(312) 899-1232

http://www.artic.edu/saic/programs/degrees/graduate/maaa.html

7.芝加哥艺术学院　School of the Art Institute of Chicago

项目名称：展览研究课程　Coursework in Exhibition Studies

所在单位：研究生院　SAIC Graduate School

学历与学位：课程教育

起始年代：1998年

描述：芝加哥艺术学院提供研究生水平的展览研究的多学科课程教育。任一研究生项目的学生依据其主修领域选修展览研究课程。

联系地址：SAIC　37 S. Wabash　Chicago, IL 60603

(312) 899-7470, exhibitionstudies@artic.edu

http://www.artic.edu/saic/programs/degrees/graduate/exhibitionstudies.html

8.芝加哥艺术学院　School of the Art Institute of Chicago

项目名称：历史保存研究 Historic Preservation Studies

学历与学位：历史保护理学硕士　Master of Science in Historic Preservation

起始年代：1993年

描述：历史保护理学硕士是一个60学分的项目，学制2年。

联系地址：SAIC　37 S. Wabash　Chicago, IL 60603　(312) 629-6500

http://www.artic.edu/saic/programs/degrees/graduate/mshp.html

9.南伊利诺斯大学　Southern Illinois University

项目名称：博物馆研究项目　Museum Studies Program

所在单位：大学博物馆　University Museum

学历与学位：本科跨学科副修　Undergraduate Interdisciplinary Minor；公共管理硕士 Master of Public Administration(MPA)

起始年代：1975年

描述：本科和研究生在以下系科副修博物馆研究项目：艺术与设计系、人类学系、历史系等。学生可以自我设计在博物馆学方面的课程，获得学士学位(baccalauriate degree)。一个专门的研究生项目提供给那些对博物馆管理特别有兴趣的学生，获得公共管理硕士（MPA)。

联系地址：Museum Studies Program　University Museum　Carbondale, IL 62901

(618) 453-5388, museum@siu.edu

http://www.museum.siu.edu/university_museum/msp.html

10.伊利诺斯大学（芝加哥）　University of Illinois at Chicago

项目名称：博物馆学项目　Museology Program

所在单位：艺术史系　Department of Art History

学历与学位：博物馆学证书　Certificate in Museology

起始年代：1977年

描述：这个学历证书项目是专门训练从事博物馆工作所必需的能力而设计的，本科生和研究生均受欢迎。必修两个加强课程和一次专业实习。非学位学生也可以注册这个项目。

联系地址：Department of Art History　M/C 201, 935 W.Harrison

Chicago, IL 60607　(312)996-3303,dmsokol@uic.edu

http://www.uic.edu/depts/arch/ah/museology/museology.html

二、印第安纳州 (Indiana)

11.鲍尔州立大学　Ball State University

项目名称：历史保存 Historic Preservation

所在单位：建筑系 Department of Architecture

学历与学位：历史保护理学硕士 Master of Science in Historic Preservation (MS)

起始年代：1979年

描述：历史保护理学硕士是一个56学分的跨学科项目，2年制，还要求一次专业实习。课程内容相当广泛，包括美国建筑史、保存运动的历史与哲学、历史遗产的文献和注册、保护技术和复原（rehabilitation）、保护法律和计划、保护经济学等。特别强调小城镇、邻里和历史街区的保护。

联系地址：Graduate Program in Historic Preservation Department of Architecture(AB 402)
Ball State University Muncie, IN 47306 (765)285-1920, preservation@bsu.edu
http://www.bsu.edu/preservation

12.印第安纳大学－普渡大学（印第安纳波利斯）Indiana University-Purdue University Indianapolis

项目名称：博物馆研究 Museum Studies

所在单位：人文学院 School of Liberal Arts

学历与学位：博物馆研究的本科和研究生学历证书 Undergraduate/Graduate Certificate in Museum Studies

起始年代：1992年

描述：博物馆研究项目提供18个本科学分的证明、18个研究生学分的证明。课程包括与博物馆话题相关的各方面的内容，许多课程是由本地博物馆的专家担任，充分利用校园周围丰富的博物馆和历史建筑资源。

联系地址：Museum Studies Program 425 University Blvd Indianapolis, IN 46202
(317)274-1406, museum@iupui.edu
http://www.iupui.edu/~museum/

13.印第安纳大学－普渡大学（印第安纳波利斯）Indiana University-Purdue University Indianapolis

项目名称：非营利组织管理 Non-Profit Administration

所在单位：公共与环境事务学院 School of Public and Environment Affairs

学历与学位：博物馆研究的本科和研究生学历证书 Undergraduate/Graduate Certificate in Non-Profit Management，

公共管理硕士 MPA Concentration

起始年代：1972 年

描述：提供15个学分的本科及研究生课程证明，或者18个学分的公共管理硕士课程证明。课程主要包括如何在非营利组织工作、如何和非营利组织共事以及商业和管理的基础知识等。

联系地址：SPEA Studies Services Office BS/SPEA 3027 801 W. Michigan St.
Indianapolis，IN 46202 (317)274-4656，infospea@iupui.edu
http://www.spea.iupui.edu/undergraduate/minors_certificates.asp/

三、爱荷华州 (Iowa)

14.爱荷华大学 University of Iowa

项目名称：博物馆研究项目 Museum Studies Program

所在单位：文理学院 College of Arts and Science

学历与学位：博物馆研究本科证书 Undergraduate Certificate in Museum Studies

起始年代：1910 年

描述：博物馆研究是21个本科学分证书的跨学科项目。面向自然科学、人类学、科学教育、艺术史、美国研究、历史、跨系项目等专业的学士学位的学生。

联系地址：Division of Interdisciplinary Programs Museum Studies 404 Jefferson Building
The University of Iowa Iowa City，IA 52242-1418 (319)335-3821
http://www.uiowa.edu/~museum

四、密歇根州 (Michigan)

15.东密歇根大学 Eastern Michigan University

项目名称：历史保护项目 Historic Preservation Program

所在单位：地理学与地质学系 Department of Geography and Geology

学历与学位：理学硕士 MS. Graduate Certificate

历史保护本科副修　Undergraduate Minor in Historic Preservation

起始年代：1979年

联系地址：Historic Preservation Program　Department of Geography and Geology

Eastern Michigan University　Ypsilanti, Michigan 48197

(734)487-0232, ted.ligibel@emich.edu

http://www.emich.edu/public/geo/HP/HP.html

16.密歇根州立大学　Michigan State University

项目名称：博物馆研究项目　Museum Studies Program

所在单位：人文与文学学院　College of Arts and Letters

学历与学位：本科专门化证书　Undergraduate Specialization,

研究生学分证书　Graduate Certificate

描述：是人文与文学学院内的跨学科课程，包括2门共计15个学分的核心课程以及5个博物馆研究领域选修课程。

联系地址：MSU Museum　Michigan State University　East Lansing, MI 48824-1119

(517)353-1943, museumsp@msu.edu

http://www.msu.edu/~msumsp/

17.密歇根大学　University of Michigan

项目名称：博物馆研究项目　Museum Studies Program

所在单位：瑞克汉姆研究生院　Rackham Graduate School

学历与学位：研究生学历　Graduate Certification

起始年代：2003年

描述：申请者须是密歇根大学的在读研究生，或者在过去5年里得到过美国承认的院校的研究生学位。申请者可以同时申请密歇根大学的研究生项目和博物馆研究项目。项目包括18个学分、一门6小时的关于博物馆议题的讨论课程（Seminar）、6小时的选修课程和6小时的实习。项目只在每年的秋季开始。

联系地址：Museum Studies Program　University of Michigan　4700 Haven Hall

505 South State Street　Ann Arbor, MI 48109-1045

(734)936-6678，ummsp@umich.edu

http://www.umich.edu/~ummsp

18.西密歇根大学 Western Michigan University

项目名称：非营利组织领导与管理 Nonprofit Leadership and Administration

所在单位：公共事务与管理学院 School of Public Affairs and AdministrationGraduate

学历与学位：研究生学历 Graduate Certificate in Nonprofit Leadership and Administration

起始年代：1980年

描述：这是21个学分的研究生项目，课程有伦理学、发展、人力资源管理、行政管理等。

联系地址：School of Public Affairs and Administration 1903 West Michigan Kalamazoo，MI 49008 (269)387-8930，cpa_spaa@wmich.edu

http://www.wmich.edu/nonprofit/

19.西密歇根大学 Western Michigan University

项目名称：公共历史项目 Public History Program

所在单位：历史系 Department of History

学历与学位：公共历史的学士、硕士和博士学位 BA，MA，PhD in Public History

起始年代：1980年

描述：西密歇根大学公共历史专业的学士学位，包括博物馆研究的核心课程。公共历史专业的硕士和博士学位包括实习和综合考试。博士学位还要撰写学位论文。

联系地址：Department of History Western Michigan University 4301 Friedman Hall Kalamazoo，MI 49008 (269)387-4650，hist_wmu@wmich.edu

http://www.wmich.edu/history/publichistory

五、密苏里州 (Missouri)

20.东南密苏里州立大学 Southeast Missouri State University

项目名称：历史保护项目 Historic Preservation Program

所在单位：历史系 Department of History

学历与学位：历史保护的理学学士 BS in Historic Preservation

历史保护方向的历史学硕士 Master of Arts in History with concentration in Historic

Preservation

起始年代：1980 年

描述：理学学士是 48 学分的课程（方向是博物馆研究）、9 学分的实习。硕士是 36 学分的项目，包括物质文化、历史景观和环境修复方面的课程。

联系地址：Department of History MS 2960 Carnahan Building Room 311T
Southeast Missouri State University One University Plaza
Cape Girardeau, MO 63701 (573)651-2831, shoffman@semo.edu
http://www4.semo.edu/histpres

21. 密苏里大学（圣路易斯） University of Missouri-ST. Louis

项目名称：博物馆研究 Museum Studies Program

所在单位：历史系，艺术史系，人类学系 History、Art History, Anthropology Department

学历与学位：历史学硕士(博物馆研究) (Master of Arts in History(Museum Studies)
博物馆研究研究生学历证书 Graduate Certificate in Museum Studies

起始年代：1997 年

描述：这是 39 学分的硕士项目，方向是博物馆学。学生要学习 24 学分的博物馆研究必修课程、15 学分的历史选修课。学制（包括硕士学位和研究生学历）2 年。少数得不到历史学硕士学位者可以继续申请研究生学历证书，只需 19 个学分。

联系地址：Jay Rounds, Ph.D Clark Hall 508 University of Missouri-ST. Louis
8001 Natural Bridge Road St.Louis MO 63121-4499
(314)516-5473, rounds@umsl.edu
http://www.umsl.edu/~museums

六、俄亥俄州(Ohio)

22. 贝尔蒙技术学院 Belmont Technical College

项目名称：建筑保护技术 Building Preservation Technology

所在单位：历史系，艺术史系，人类学系 History, Art History, Anthropology Department

学历与学位：建筑保护与修复的研究生学历 Associate's Degree in Building Preservation/Restoration

起始年代：1989 年

描述：这是关于建筑保护与修复的应用科学研究生项目，此项目共107.5学分。学制2年。项目提供保护技术与理论的广阔背景，旨在训练学生的动手能力。

联系地址：Department of Building Preservation Technology
Belmont Technical College 120 Fox-Shannon Place
St. Clairsville, OH 43950 (740) 695-9500, x4002
http://www.btc.edu/Future_Students/programs_list_detail

23.西储备大学 Case Western Reserve University

项目名称：艺术史和博物馆研究项目 Program in Art History and Museum Studies

所在单位：艺术史系 Art History Department

学历与学位：艺术史/博物馆研究的硕士和博士学位 Master of Arts and PhD offered in Art History/Museum Studies

起始年代：1967 年

描述：硕士学位项目：31 学分的课程和3学分的实习。博士学位：38 学分课程和18学分的学位论文。所有课程都在克里佛兰艺术博物馆 (Cleveland Museum of Art) 进行。

联系地址：Department of Art History and Art Mather House
Case Western Reserve University Cleveland, Ohio 44106-7110
(216) 368-4118, dxt6@cwru.edu
http://www.cwru.edu/artsci/arth/handbook97.html

24.辛辛那提大学 University of Cincinnati

项目名称：

所在单位：设计、建筑、艺术和计划学院 College of Design, Architecture, Art, and Planning

学历与学位：博物馆研究研究生学历 Graduate Certificate in Museum Studies

起始年代：2000年

描述：这是一项16学分的研究生学历课程，学制1年。2门核心课程、1门选修课程和专业实习。有单独进行、和其他研究生项目联合申请两种方式。

联系地址：Museum Studies Graduate Certificate Program　University of Cincinnati　College of Design、Architecture、Art and Planning　PO Box 210016　Cincinnati、Ohio 45221　(513) 556-3210、anne.timpano@uc.edu　http://www.daap.uc.edu/gallery/museum%20studies.htm

七、威斯康星州（Wisconsin）

25.贝洛特学院　Beloit College

项目名称：Museum Studies Program

所在单位：洛根博物馆　Logan Museum

学历与学位：博物馆研究副修　Minor in Museum Studies

起始年代：1978年

描述：在主修之外、学生可以选修博物馆研究作为副修，课程结合贝洛特学院博物馆(Museums of Beloit College)暨洛根人类学博物馆和赖特艺术博物馆(Logan Museum of Anthropology and Wright Museum of Art)的实践进行。

联系地址：Logan Museum　Museum Studies Program　Beloit College　Beloit WI 53511　700 College St.　(608) 363-2119、greenb@beloit.edu　http://www.beloit.edu/~academic/fields/idstminors/must-over.html

26.威斯康星大学（密尔沃基）University of Wisconsin-Milwaukee

项目名称：博物馆研究研究生项目　Graduate Program in Museum Studies

所在单位：人类学系　Department of Anthropology

学历与学位：博物馆研究的研究生学历证书 Graduate Certificate in Museum Studies

起始年代：1963年

描述：这是一个15学分的项目，对象是人类学、艺术史和历史学的研究生，课程主要在密尔沃基公共博物馆（Milwaukee Public Museum）进行。

联系地址：Museum Studies Coordinator　Department of Anthropology　P.O. Box. 413

Sabin Hall　University of Wisconsin—Milwaukee　Milwaukee, WI 53201

(414) 229—4175, barnold@uwm.edu

http://www.uwm.edu/Dept/museumstudies

第十章



当代博物馆的信息化

当今世界正经历着人类有史以来最为深刻和广泛的变革。信息技术（technology of information and communication）在社会各个领域的推广应用，特别是国际互联网的出现和发展，深刻地改变着人们的生产、生活和思维方式。在这场以信息技术为代表的科技革命的推动下，“数字化博物馆”（digital museum）、“虚拟博物馆”（virtual museum）应运而生。这也是博物馆事业发展到信息化时代的必然要求。

数字化博物馆是伴随着信息技术的飞跃及其在博物馆工作中应用的不断拓展而衍生出来的一个新的概念。虚拟博物馆则是博物馆的另外一种类型或者说是另外一种状态，完全借助数字化而存在。“虚拟的”就是不必是实际存在的，因此这类博物

馆完全是依靠信息技术以及信息社会的特点"制作"出来的。

这里重点介绍西方博物馆的信息化，主要体现在博物馆的数字化方面。数字化是20世纪90年代中期刚刚开始的新事物，以英国为例，自1995年5月13日第一家博物馆网络（包括网络办公系统）出现至今才刚刚10年。但是到今天为止，几乎所有的西方博物馆都处于网络化的完成或进行当中，这种现象是以往任何新技术、新理念所不能等同相比的。自这一概念问世以来，众多关注博物馆信息化进程的专家学者仁者见仁，智者见智，既从宏观上论述了数字化博物馆的基本内涵，也从数字化博物馆的各个不同侧面进行了深入的探讨。但是就目前学界所讨论的情况来看，有关"数字化博物馆"的概念与内涵还存在着不同的认识，在理论研究领域还没有取得一定的共识和认同。[1]

简而言之，数字博物馆是以数字形式对有形的物质文化遗产以及无形的非物质文化遗产的各方面信息进行收藏、管理、展示和处理，并通过互联网为用户提供数字化的展示、教育和研究等各种服务，是计算机科学、传播学以及博物馆学相结合的信息服务系统。它的出现摆脱了传统意义上博物馆所必需的建筑、陈列、参观时间等条件的束缚，打破了时间与空间的限制，使任何人在任何时间、任何地点都能够获取所需有形的物质文化遗产以及无形的非物质文化遗产的相关信息。它将使传统博物馆的文物管理和信息查询发生巨大的、根本性的变革。

数字化博物馆包含两层含义。第一层含义首先是博物馆的数字化，要建立数字博物馆，必须先进行博物馆数字化。它主要指应用于传统博物馆的各类信息化系统工程，包括博物馆信息网络的构建、针对博物馆不同工作领域开发的各类应用程序、导览系统以及陈列展示中所使用的各类信息化展示设施等等。第二层含义，即数字化的博物馆，是将历史、文化等等各类信息通过信息技术进行整合、传播和展示，因其是不具实体意义的博物馆，所以因其载体的不同表现形式也比较多样。博物馆数字化是过程，数字博物馆是博物馆数字化的结果。与传统博物馆相比较，数字博物馆有存储数字化、获取网络化、资源共享化、展示多样化、管理计算机化等特点。

① Falk.H.John and Dierking. Lynn D.The Musem Experience.Whalesback Books.P70-P78

第一节　数据库与博物馆信息管理系统

从20世纪90年代开始，Internet以惊人的速度发展起来，它容纳了海量的包括文本信息、声音信息、图像信息在内的各种类型的原始信息。计算机科学技术正在给传统的社会生活带来根本性的变革。这种网络化、信息化的变革不仅体现在一般人已经耳熟能详的网络娱乐、电子商务和远程变革，而且它正在以网络传媒为中心，迅速地向传统社会与文化的各组成部分辐射，并相应出现了诸如网络传媒、网络文学、网络法学、网络旅游、网络政府管理、办公自动化以及数字图书馆、数字博物馆等原型系统或者前瞻性研究。随着信息技术特别是网络技术的发展，网络教育的兴起，用数字化手段对博物馆进行数字化改造，建成基于网络的数字化博物馆系统，对于实现资源共享，保护珍贵的博物馆资源具有极其重要的意义。

博物馆信息化与数字博物馆二者含义相近，前者指将信息技术应用于博物馆建设的过程；建成数字化博物馆是博物馆信息化的最终目标。“数字”或“数字化”揭示了计算机工具的本质，是指直接利用计算机技术来完成的工作，其着眼点在于工具本身。“信息”或“信息化”一词，是指收集、整理、加工、保存、利用、传播人类社会和自然界所产生的各类有用符号，其中主要利用的技术为计算机及其相关技术，着眼点在于信息本身。博物馆的信息化建设分为两个方面，一方面是实体博物馆的信息化建设，另一方面是虚拟博物馆的建设。实体博物馆的信息工作，主要着重点在于利用计算机、通信等技术，收集、整理、保存、加工、展示、研究各类文物信息。实体博物馆的信息化建设的基础工作在于藏品管理信息系统的建设，还包括博物馆建筑本身的各个方面，如安全监控系统、楼宇自控系统和计算机网络系统。虚拟博物馆建设则完全是利用计算机和网络技术而存在的博物馆。虚拟博物馆是实体博物馆在网络上的代言人，即“离岸博物馆”，是与任何一家实体博物馆毫无关系的博物馆。它可以没有固定的专有建筑、人员和实体藏品，但具备了博物馆的其他一些特征，如有一定数量的藏品（不一定是实际的实体藏品）、有展出等。众所周知，随着信息技术的发展，网络也将会成为信息传播的主流途径。以网络为平台发展出来的数字化博物馆近年来日渐丰富，这也就是我们通常所说的“虚拟博物馆”或者

“网络博物馆”。虚拟博物馆是博物馆的发展方向之一，它突破了空间和时间的限制，在更大的范围内服务于社会，但并不能代替实体博物馆的存在。实体博物馆的信息化建设最终将打破博物馆之间的壁垒，实现文物资源的全人类共享。

在前面的论述中，我们曾提及了关于数字化博物馆的两层含义。就博物馆的数字化这一层面而言，人们已经进行了大量而有效的工作。例如，在各种类型的博物馆中所见到的多媒体触摸屏导览系统，就是传统博物馆应用信息技术最常见的一种表现形式。通过多媒体触摸屏导览系统，观众可以主动地选择想要接受的信息，并根据自身的知识结构和对博物馆的了解程度进行跳跃性地、不同层面的信息获取。这就是博物馆数字化的一个重要体现。当然这只是数字化博物馆迈出的最为初始的一步，要建立一个真正意义上的数字化博物馆还有很多复杂的步骤需要完成。其数据库以及信息化管理系统的建立与完善就需要不断的探索。

随着个人电脑（PC机）的出现，家庭计算机数量增长迅速，信息资源的分布越来越广泛，资源共享的愿望加强，人们开始将各种计算机互联，从最初的点对点(Dot-Dot)到局域网到城域网到广域网再到后来风行世界的国际互联网(Internet)，信息共享实现手段在极短的时间内以惊人的速度发生着改变。

这里需要对几个名词加以简单的解释：

一、局域网（Local Area Network，LAN），即联结办公室电子设备并在一个办公室，一个建筑物或一个有限的地区内构成的网络系统。地理范围一般在10公里以内。

二、城域网（Metropolitan Area Network，MAN），是指在一个较大范围，如一个城市，几个乡村集镇组建的计算机网络。

三、广域网(Wide Area Network，WAN)，是城域网的延伸，范围较大，可以从10公里以上到几万公里，例如一个地区、一个国家或洲际间建立的网络都是广域网。

四、国际互联网(Internet)，顾名思义，就是覆盖全球，以相互通信为目的，基于一些共同协议，并通过许多路由器和公共线路互联而成的计算机网络，它是一个信息资源服务共享的集合。这些实现手段的出现无疑都为数字化博物馆的建立提供

了有利的技术条件。

而随着万维网技术的发明与使用，数字化博物馆的实现又向前迈进了一大步。所谓万维网（World Wide Web，即WWW）技术，目前尚无严格定义，我们可以说万维网技术是建立在客户机服务器模型之上，以html语言和http协议为基础，能够提供各种Internet服务的一致用户界面的浏览系统。其中WWW服务器利用超链接来链接各种信息片断，这些信息片断既可以放置在同一主机上，也可以放置在不同地理位置的不同主机上，超链接由URL维持。WWW客户（即浏览器），则负责如何显示信息和向服务器发送请求。

万维技术有四个组成部分：超文本置标语言（Hyper Text Markup Language HTML），用于描述文档结构，实现文本与图像之间的超联接；超文本传输协议HTTP，是万维网与服务器之间传送消息的协议；互联网媒体类型MIME描述数据类型；统一资源定位器（Uniform Resources Locator，URL），提供了简单的确寻址机制，它是一种网络实体，它能代表浏览器发出http请求。代理服务器将最近的一些请求和响应暂存在本地磁盘中，当与暂存请求相同的新请求到达时，代理服务器就将暂存的响应发送出去，而不需要按URL的地址再去因特网访问该资源。这四项技术要素为数字图书馆和博物馆奠定了基础。

数字化博物馆的数据库建设，是一个数字化博物馆存在的根基。而建立一个数字化博物馆的数据库，首先面临的就是藏品数据的采集和管理问题。

西方博物馆早在20世纪90年代初期就已经开始了数字化博物馆的建设步伐，最初主要是一些大型博物馆，如法国卢浮宫博物馆、英国不列颠博物院、美国大都会艺术博物馆以及日本东京国立博物馆等，他们或建立了自己的网站，或建立了藏品数据库，或将“虚拟实景”用于陈列展览。

卢浮宫很早关注到数字化工程的意义，首先从网络建设开始。其光纤网的名称是“意志系统”（volition system），表明了建设者的决心。图书馆率先使用网络传送视频信息，效果之好，大大超过了原来的期望，在图书馆阅览的观众首先受益。首战报捷，在舆论和观众的支持下，使第二阶段的预算很快得到批准。数字化第二阶段的目的主要是让观众能够通过互联网看到所有展厅的实况和陈列的馆藏精品。展

厅中设置了大屏幕电视，观众可以从中看到专门展览的全部展品。这个目标已经实现。如今全球各地的观众通过互联网可以看到卢浮宫八大展厅的展出实况。它们是东方文物大厅、埃及文物大厅、希腊罗马大厅、雕塑大厅、艺术品大厅、绘画大厅、出版物和素描大厅、中世纪的卢浮宫。将12000件印刷品和5000件电视广告数字化，观众在顷刻之间就能访问它们。最新的网络技术使之能将视频信息传到博物馆内图书馆的个人电脑上。该馆的信息系统经理Guillaume Lairloup 长期以来一直致力于视频数字化的工作。他选择了Silicon Graphics Origin200 工作站用于视频演播，带宽达到1.15CB/秒，比同类的Unix 服务器的速度高出三至六倍，提高了储存能力，能够处理更多的网络界面。他还选择了有能力传送流媒体和数据库处理的先进配置，包括两个R12000处理器，四个384MB的OC3端口，和一个100MB的输出输入光通道4端口，以及光通道RAID 解决方案。他还特意挑选了Micromusee藏品管理系统，专门为博物馆设计的存储和展示数字化实物并带有保护程序的数据库。他所面临的最困难的任务是将这个处理过程传递到桌面上。他发现10-100 MB的以太网交换机和双绞线不具备这种能力，正在寻找新的技术解决方案。

对于藏品的收集与管理，即数据库的建立，大大方便了管理和使用，藏品的状态一目了然。一般来说，最初的藏品管理与发布系统是建立在iBASE数据库基础上的馆品数据库管理系统。该系统对提高藏品数据采集管理自动化，促进藏品的规范化管理，实现数字化资源的一体化统计、检索、调用和共享起了积极的推动作用。具有强大完善的功能和开放性、规范性和方便、易用等特点。对于数字化博物馆的信息化管理系统，目前世界各国也都处于不断的探索之中。基本上包括以下主要内容：计算机网络系统、多媒体采集与制作系统、现场观众服务系统、对外发布应用系统和内部应用服务系统等五部分。

下面对这一系统进行简单的描述。

计算机网络系统：包括互联网接口、局域网、内外数据交互、储存、系统平台、安全软硬件。

多媒体采集与制作系统：传统照片、扫描仪、数字照片，音视频非线性编辑系统，多媒体信息处理等（DVD光盘库）。

现场观众服务系统：现场服务的多媒体导览系统、多语种自由切换服务等，

对外发布应用系统：专门网站。

内部应用服务系统：多层次分布式多媒体数据库，有多媒体采集、信息管理、信息服务系统等。

由于数字化博物馆的建立，国际间博物馆的网上合作也不再是神话。在法国卢浮宫博物馆和上海博物馆可以进行在线馆藏文物学术交流，同步进行藏品鉴赏或者学术会议。从理论上讲，博物馆数字化之后，全球的五万座博物馆可以全部连接在一起，真正实现资源共享。

随着电子存储技术的不断进步，全部藏品信息、展览信息、服务信息和学术交流等等，可以全部存储到计算机网络之中。参观者可以在瞬间到全球任何一件博物馆访问。

藏品是博物馆工作的物质基础，数字化对藏品研究，特别是标准化的要求更高了。数字化的基础之一就是藏品数据库的建立，而藏品数据库是建立在对藏品的全面研究基础之上的。在数字技术普及的今天，人们发现最难解决的问题恰恰是藏品研究和博物馆自身研究工作的薄弱。因此，数字化也促进了博物馆传统工作内容的提高和进步。

总之，以网络技术为传播平台的数字化博物馆，就目前所能想见的程度，包括构建于INTERNET、WAP等等不同的网络传播平台，以博物馆藏品信息的网络信息源作为数字化博物馆服务端，以PC、PDA、WAP手机或者其他信息接收和发送设备为用户接驳端口。事实上，用户甚至可以通过专门的软件定制、编辑、组织数字化博物馆所提供的各类信息，从而构建形成个人的数字化博物馆。而到了那时，个人信息处理端所具备的藏品信息来自何处已经不重要，数字化博物馆将真正实现无所不在、无所不容。

第二节　博物馆与标准化

计算机技术的飞速发展，促进了计算机在博物馆工作中的迅速应用和普及，十

年前还不为人所知的Internet，现在已悄然进入了博物馆；十年前被视为神秘之物的电子文件，已在文博领域大量地产生、应用。在数字化博物馆建设时期，首先必须解决的最关键问题是如何保证博物馆信息的质量和数量，即信息处理的规范化、标准化问题。定量化和标准化是一切信息系统的基础，国外已经开始了这方面工作的研究。而我国博物馆馆藏信息的标准化工作还处于探讨阶段。

即使就单一领域单一类型信息的数字典藏工作而言，单个博物馆要收集齐全所有的典藏资料是件很不容易的事情。因此，通过馆藏信息的表示标准，才能使得典藏资料交换成为可能，是扩充和完善数字典藏内容的重要手段。但是，由于各单位对馆藏品收集与研究的目标不一，往往因为解释的角度不同，而赋予数字馆藏品及其内容不同的意义，再加上储存格式不一致，导致不同的单位的典藏资料难以交换。对于珍贵馆藏品相关资料的保存，研究与共享造成障碍。因此，为解决这一障碍，使得典藏单位之间典藏资料的互换和共享，建立数字博物馆馆藏信息的标准与互换机制，是绝对必要的。目前我国还没有形成数字博物馆的数据表示标准，使得各个博物馆与国内外博物馆之间的信息交换和资源共享十分困难。因此迫切需要提供一个全球可共享的，可扩展的馆藏信息语义框架，从而促进对文化遗产信息在全世界范围内的交流和共享。

人们在享受数字化博物馆信息资源时，首先碰到的一个问题就是信息的检索问题。如何能够使观众迅速而有效地找到自己所需的信息，这就与数字化博物馆信息资源的类型及其组织描述密切相关。数字化博物馆信息资源的类型及其组织描述，影响着大众享受数字化、信息化信息资源的效率。数字化博物馆的馆藏与传统博物馆的馆藏在载体形式、典藏方式及检索方式等方面有很大的差别，但具有一定规模的信息资源作为馆藏这一点是相同的。数字化的博物馆馆藏是由各种各样的数字化信息资源组成的，它主要包括二个部分：一是由资源拥有者将部分具备有形物质载体或其他载体的馆藏转化为数字化形式；二是通过链接WEB上相关的信息资源，提供非本馆收藏的可共享的外部信息资源。

我们要把不同形式和各种载体存贮的信息资源转换成数字化信息资源，必须用某种方法或机制把这些数字化信息资源进行组织并描述出来。根据数字化博物馆信

息资源的特点，我们主要是用对象数据（objectdata）和元数据（metadata）这两种形式将其组织描述出来。对象数据是指数字化的文本、图像、音频、视频等信息资源。元数据是指描述和管理对象数据的数据。其中元数据的技术和方法是数字化博物馆的研究热点。元数据是描述某种类型资源的属性，并对这种资源进行定位和管理，同时便于数字化检索的数据。元数据包括描述型元数据(如书目信息)、结构型元数据(如格式和结构信息)和管理型元数据(如权利、许可管理访问的条款)。目前，常用的七种元数据是CDWA（Categories for the Description of Works of Art），即艺术作品著录类目，适用于艺术品；VRA（Categories for Visual Resources），即可视化资源核心类目，适用于艺术、建筑、史前古器物、民间文化等艺术类可视化资料；DC（Dublin Core），即都柏林核心，适用于网络资源；FGDC（Federal Geographic Data Committee），即地理空间元数据内容标准，适用于地理空间信息；GILS（Government Information Locator Service），即政府信息定位服务，适用于政府公用信息资源；EDA（Encode Archival Description），即编码档案描述，适用于档案和手稿资源；TEL（Text Encoding Initiative），即文本编码倡议，适用于对电子形式全文的编码和描述。[1] 目前最时髦的也是使用频率最高的就是都柏林核心（Dublin Core）。元数据的种类复杂且用途殊异，将来多种元数据共存共荣的局面已成为共识，而元数据的互操作性要求在由不同的组织制定与管理且技术规范不尽相同的元数据环境下，能够做到对用户保持一致性的服务，也就是说对一个应用或用户来说，能够保证一个统一的数据界面，保证一致性与对用户的透明。元数据的重用和各种元数据的互换已成为元数据发展的趋势。因此，一种可同时携带多种元数据来往于互联网和WWW上的架构，成为不可或缺的工具，资源描述框架(RDF）即籍此而生。RDF是基于“任何一个可被标识的‘资源’都可以被一些属性（适合描述语义定义较为丰富的DC元数据)”这一假设的基础上建立的，它能对结构化元数据进行编码，交换及再利用。这一系统通过对通常意义上的语义，语法和结构的支持，可使不同的用户或团体在这一框架下定义他们自己的元数据元素，从而提供了各种不同的元数据体系之间的互操作性。RDF采用XML作为交换和处理元数据的通用语法结构体系，提供了一种强有力的可转换的句法模式。[2]

---

① 刘嘉：《元数据导论》，北京：华艺出版社，2002年第1版，第123页。
② 刘志红：《元数据的多角度透视》，《图书馆》，2002年第5期，第46页。

博物馆信息交换协会(Computer Interchange of Museum Information，简称CIMI)也制定了很多DC(Dublin Core)的标准文件，作为博物馆信息描述标准格式，以促进博物馆建的信息交流。国际博物馆协会档案委员会(the Documentation Committee of the International Council of Museums)开发的"面向对象的概念参考模型"(The Object-oriented Concepts Reference Model)是一个面向博物馆档案的概念参考模型。它是档案委员会档案标准工作组十年多的研究成果，目前国际标准组织和国际博物馆协会特别兴趣小组正在对之进行完善，将成为ISO标准。

以下是有关博物馆数字资源建设的国际标准的具体介绍。

都柏林核心集(Dublin Core Element Set)

它创建的时间可追溯到1994年10月在芝加哥举行的万维网第二次国际会议(the 2nd International World Web Conference)，OCLC的Eric Miller与NCSA的Joe Hardin等人从如何在网上提供图书馆服务一直讨论到语义学和网络的关系。会上思想火花的碰撞导致OCLC 与NCSA于1995年联合举办关于元数据语义学的讨论会，这就是著名的首次都柏林会议，因在美国俄亥俄州都柏林市召开而得名。研讨会的中心问题是——如何用一个简单的元数据记录来描述种类繁多的电子对象。[1]目的是希望建立一套描述网络上电子文件特色的方法，来协助信息检索。与会的来自图书馆、计算机、网络方面的五十多位学者和专家共同研讨，一致认为，以万维网为基础资源建立一个核心语义集 (a core set of semantics)，以便将网上的资源列入类目供读者检索，非常有用。都柏林核心集正式宣告诞生。该核心集创建的初衷是为了加速电子资源的发现，并以作者为主，对网上资源进行描述。很快它就引起了正规资源描述群体如博物馆、图书馆、政府部门和商业组织的重视。经过多次补充和修订，该核心集已臻成熟，其原因在于它有如下特点：

一、结构简单：只有15个数据元素；

二、通俗易解：数据元素的含义易学、易记，非编目人员也能很快学会使用；

三、语意互操作性 (semantic interoperability)；

四、国际通用：已有德语、日语、西语20多种不同语种的版本；

五、可扩展性：可以与其他元数据元素连接使用，以弥补其自身的不足；

① 吴政叡《三个元数据格式的比较分析》，《中国图书馆学会会报》，第57期，第39页。

六、模块性（modularity）。

都柏林核心集的设计原理，有意义明确、弹性、最小规模三种特色。有人曾将其设计秉持的原则归纳为：内在本质原则、易扩展原则、无必须项原则、可重复原则和可修饰原则。

一、内在本质原则（intrinsicality）：即只描述跟作品内容和实体相关的特质，例如主题（subject）属于作品的内在本质。但是收费和存取规定，则属于作品的外在特质，原则上不属于核心数据项，将透过其他机制来加以处理。因为著录信息全来自数据本身，并不需要再额外去找其他的参考来源，很显然的可以大幅减轻著录者的负担，对各种专业人士来说，也是较可被接受的一种方式。

二、易扩展原则（extensibility）：应允许地区性数据以特定规范的方式出现，也应保持元数据日后易扩充的特性，以及保有向后兼容的能力。此原则是为了适应全球网络的作业环境，因众多的站台各有自己独特的数据种类和需求，因此必须有适当的弹性。

三、无必须项原则（optionality）：所有数据项都是可有可无的选择项，以保持弹性和鼓励各种专业人士参与制作。为了能适应各种非专业人员的背景和能力，都柏林核心集决定不硬性规定任何必须著录项。

四、可重复原则（repeatability）：所有数据项均可重复。此原则进一步简化许多著录规则。事实上，从检索的角度来看，观众可以凭借计算机的辅助，轻易来加以检索或处理。

五、可修饰原则（modifiability）：数据项可用修饰词（qualifier）来进一步修饰其意义。该原则使都柏林核心集非常有弹性，可同时满足专业和非专业人员的需求。对于非专业人员来说，他们基本上不需耗费太大的时间和精力。另一方面，对欲维持一定品质的专业人员而言，透过在附加修饰词的方式，可明确指出所使用的信息来自何处。作者非常赞同这个可同时兼顾专业和非专业人员的设计理念，由于未来博物馆势必与全球网络的信息传播系统紧密结合，成为全球网络信息系统的一份子，一套能同时兼顾各种专业人员的数据描述格式，将是时势所趋。

都柏林核心集（Dublin Core）从1995年3月问世以来，内容不断充实、更新，

试图提供一套简易的数据描述格式，来满足大多数非专业人员的需求。[1] 都柏林核心集正是因为能紧扣着时代趋势和时代特点而日渐受到重视。

艺术作品描述类目（Categories for the Description of Works of Art，CDWA）是由美国盖蒂信息研究所（Getty Information Institute）与学院艺术协会（College Art Association）联合组成的艺术信息专门工作组（Art Information Task Force，ITF）自20世纪90年代初开始，经过多年努力的产物。主要应用于艺术作品、建筑物、实物群体以及视觉和文本的代用品，包括27个数据单元。专门小组由提供艺术信息机构的代表、艺术史专家、博物馆研究保管人员和登录人员、视觉资源专业人员、信息管理人员和技术专家组成。他们得到了盖蒂信托基金（J. Paul Getty Trust）和国家人文科学基金会的资助。建设这个艺术品著录类主要用于博物馆的收藏，为提供和使用艺术信息的团体描述艺术作品，提供结构化工具。其宗旨是，向最终用户提供一个存在于不同系统中完整的、可靠的可以存取艺术品信息的信息库；为改进现有的艺术品数据库，建立新数据库奠定良好的基础。

加拿大遗产信息网络人文学科数据词典(CHIN Humanities Data Dictionary)是CHIN多年来营办的一个记录加拿大博物馆藏品的联合数据库。与RLG的联合目录相同，当博物馆将它们的藏品管理迁移到地方系统后，此数据库已经从一个集中管理的数据库（National Inventories）逐渐转变为加拿大人工制品（Artifact Canada）的存取系统。加拿大人工制品Artifacts Canada可以分解成三个集团：人文学科、自然科学和考古遗址。人文学科数据词典多年来从事描述艺术和历史藏品的数据结构，是最著名的文化物品倡议。它的平面结构包括119个专门描述元素，分属15个逻辑群体。自然科学和考古遗址也都有各自的数据词典。

国际博协国际著录委员会博物馆实物信息国际指南（the International Guidelines for Museum Object Information：The CIDOC Information Categories）国际博协（ICOM）下属机构著录国际委员会(CIDOC)由来自60个国家的650名成员组成，包括著录专家、登录人员、计算机管理者、系统分析员、顾问和培训人员。

① 吴政叡：《三个元数据格式的比较分析》，《中国图书馆学会会报》，第57期，第40页。

该委员会关注博物馆著录的国际标准已达25年之久。设有若干个工作组，其成员包括许多国家博物馆著录标准组织和此领域的主要专家。自1976年在瑞典朱力塔(Julita)举行的委员会开始，就讨论了博物馆实物最低限度信息范畴的问题。1978年在檀香山会议上有人提出了16个普通类目，供博物馆内部著录之用。后来形成建议，推荐给国家著录委员会供制订国家标准参考。1980－1992年，这些建议由国际著录委员会开发成为两个文件：数据标准工作组开发了艺术和考古收藏信息类目(Information Categories for Art and Archaeology Collections, 1992 and 1995)，数据模型工作组设计了一个博物馆信息数据模型（Data Model of Museum Information, 1995)，均由国际博协国际著录委员会署名。在1992年的国际博协魁北克大会上，国际著录委员会审视了过去工作的进展，认识到应该将这些创议加以总结，付诸实施。1993－1995年间，形成了关于信息范畴的文件，在1995年国际博协的斯塔万格（Stavanger）大会上提出，在CIDOC成员中广为传播。

视觉资源协会核心类目（VRA Core Categories, Version 3.0 a Project of the Visual Resources Association Data Standards Committee） 全称是VRA视觉资料核心类目，简称VRA Core，是由美国视觉资料协会（Visual Resources Association）1995年制定的，最初是为了在网络环境下对艺术、建筑、手工工艺、民间文化等艺术类视觉资料的著录而起草，以后逐渐扩大应用到非艺术领域，1997年10月经过修订和试用，出了第2版。2000年7月24日又出了第3版。目前VRA核心类目格式由两部分组成：一为三维作品的著录，包括作品类型，尺寸，主题等19个数据单元，二为视觉文献著录类目：用于记载某种作品实体的视觉文献的著录，包括视觉文献类型，视觉文献格式等9个数据单元。

最新的视觉资源协会核心类目中给“作品”（work）下了如下定义：

“作品是在过去某个时间存在的或者能够在未来存在的物质实体。它可以是一种艺术创造，如绘画或雕塑；可以是一种表演，作曲或文学著作。它可以是一栋建筑物或在建筑环境中的其他构造。它还可以是物质文化中的一件实物。作品可以是单个的，也可以由许多部分组成。”

同时，也对“图像”这一概念进行了界定：

“图像是一件作品的视觉表现。它能够以照相制版、照相和数字化的格式存在。在一个典型的视觉资源集中，图像是编目机构所拥有的作品的复制品，最典型的是幻灯片、相片或数字文档。视觉资源集可拥有一件作品的若干个图像。”

各种数字化项目，尤其是数字化博物馆，最终要成为互联网上阅读浏览的网络数据库，各种格式的元数据在网络数据库间的导入和导出已成为元数据工作者研究的热点，不同格式的元数据之间的精确互换是亟待解决的问题。但无论采用什么样的标准和格式，都是从公众的利益角度出发，以为公众提供便利为立足点，充分发挥数字化博物馆在增强人类创造、寻求、使用信息方面的活动中的影响和潜力。惟其如此，数字化博物馆才能在未来的路上越走越宽。

第三节　数字化博物馆

数字博物馆（digital museum），或称虚拟博物馆（virtual museum）、网上博物馆（network museum），是博物馆信息化的重要目标，也延伸了博物馆的内涵和可能性。数字博物馆不是简单的数字档案，而是为使用者提供具有丰富教育内容和启发性的展览，并通过互联网为一定社区或群体服务。它反映的是自然和人类文化遗存为主的多种数据源的有序集合，在保存自然、文化遗产，提高民族素质上有着不可代替的作用。

数字博物馆在20世纪90年代开始兴起，西方国家特别是信息科技大国和重视文化传统的国家都非常重视数字博物馆的建设和推展工作，将之放到国家信息安全和国家发展战略的高度来认识，已经取得了骄人成绩。但是大部分的美国博物馆实行“数字化”，并没有完全纳入到国家计划之中，这是与美国博物馆的体制有关。

以保存民俗和文献为中心的美国国会图书馆，自1990年开始推动“美国记忆的国家计划（American Memory）”，对馆藏文献、手稿、照片、录音、影片等进行数字化，并编辑成历史文化传承的主题产品。同一时期，国家档案馆（National Archives）也开始将部分档案进行数字化处理和储存。

1993年，美国提出“国家信息基础结构”行动计划，继而又提出建设“全球信

息基础设施”的目标。1994年9月，美国国家科学基金会公布一项为期4年、投入2440万美元的“数字图书馆创新工程”（DLI，Digital Library Initiative)。同年10月，美国国会图书馆推出数字化项目，使该馆馆藏逐步实现数字化，并领导与协调全国的公共图书馆、研究图书馆，将其收藏的图书、绘画、手稿、照片等转换成高清晰度的数字化图像存储起来，通过互联网供公众利用。

1995年美国国家科学基金会(National Science Foundation，简称NSF)与国防部高等研究计划局(The Defense Advanced Research Projects Agency，简称DARPA)、美国宇航局(National Aeronautics and Space Administration，简称NASA)合资赞助了“数字图书馆先导研究计划(1995-1999)”，主要研究如何将信息科技运用于数字图书馆的开发，例如影音资料库的应用、智能信息搜索技术、整合机制等。1999年开始的“数字图书馆先导计划：第二阶段”，重点在延续并扩大数字图书馆的研究与应用领域。

国家支持的博物馆数字化项目，主要集中在史密森机构的诸博物馆中。首先，从1993年行政中心、博物馆研究所、考古学研究所开始对所属博物馆进行全面的网络化管理，接着推进了全部藏品的数字化档案计划。博物馆的网络已经成为最重要的信息发布的渠道、观众和博物馆联络保持24小时联系的桥梁。在深层服务方面，各博物馆还推出了“网上展览”，和馆内展览同步进行。尤其值得介绍的是，以研究跨大陆考古、物质文化著称的人类学家费茨如（William W Fitzhugh）还建立了一个阿伊努人虚拟博物馆（Ainu Virtual Museum)。

法国若斯潘政府提出的“为法国进入信息化社会做好准备”的政府行动纲领中，将文化信息网的建设列为六个优先发展的主题之一，其要点涉及到文化领域的各个方面。1995年3月，新建的法国国家图书馆推出致力于将该馆收藏的100万册图书数字化的工程，计划形成两个大型数据库，共包括约200万条数据。该馆特别重视“文化遗产”数字化，将馆藏的艺术精品及分散在法国各地的古书艺术插页用彩色高分辨率扫描仪录入光盘。

1996年8月，德国联邦内阁会议正式通过了德国1996—2000年信息技术发展计划，中心内容即是建立全球电子图书馆和开展电子出版业服务。

英国的博物馆信息化主要是由政府指导和资金支持的，将其纳入全民教育体系。英国政府于1997年提出“全国学习网”（National Grid for Learning）计划，使全国的大专院校、图书馆、博物馆与“全国学习网”连通，从而扩大整个社会获取知识及接受教育的机会和途径，达到创造一个网络化“知识社会”的目标。2000年英国文化媒体体育部发布了针对学生的“连接学习型社会”的行动计划（Connecting the Learning Society），将全部学校和学习机构图书馆、大学、学院、博物馆、艺术馆连接起来。2005年4月开始建立一个使所有成年人可以实现终身学习的“社区终身学习网络”（Community Access to Lifelong Learning）。政府通过“全国福利彩票”（新机会基金）的资金将给与“校外活动计划”、“终身学习计划”等5亿英镑的资金投人。博物馆与学校共同参与的“国家课程”（National Curriculum）（文化媒体体育部、教育部和劳工部负责）将投人250万英镑。另外，与此相关的“指定博物馆计划”（Designated Museums）另有1500万英镑的资金支持。

加拿大也启动了一些较著名的数字计划，如“魁北克CHIN专案计划”，与文化团体及相关组织合作，通过网络化环境为大众提供文化资产的服务。计划的目标是：为了加拿大各博物馆的整体利益以及大众的教育与欣赏，CHIN应成为加拿大与国际人文资产的有效利用的途径。

欧洲著名的博物馆，如卢浮宫博物馆和英国不列颠博物院，已经挑选精美典藏进行数字化处理，还运用了多媒体展览技术。

另有一些中小型博物馆则多依靠产业、研究机构与大学支援。例如，欧洲联盟(European Union)赞助了法国信息与自动化研究院(简称INRIA)进行一项“水彩画计划(Aquarelle)”，支援欧洲各国博物馆与相关机构通过网络共享各自的数字典藏，主要目的也是进行文化传承的工作。

日本最著名的博物馆计划是由IBM东京研究所与日本民族学博物馆合作的“全球数字博物馆(Global Digital Museum，简称GDM)计划”，参与的机构还有英国不列颠博物院、美国康奈尔大学，计划的内容主要是支持网络环境中数字典藏资料的检索，同时支持互动式的网络浏览、编辑，以支持博物馆教育为重点。

日本政府贸工部也从1996年开始支持信息技术推广中心(Information -tech-

nology Promotion Agency，简称IPA)及信息处理发展中心(Japan Information Processing and Development Center，简称JIPDEC)等单位，进行一项为期五年的“世代典藏系统研究与发展计划”，以数字典藏相关技术与系统为研究核心。

美国博物馆大多数都加入了国际互联网，日本也有近百座博物馆构建了自己的主页，欧洲和澳洲的博物馆基本上都有了自己的网站和主页。

建立文物数字信息资源库，对包括可移动文物和不可移动文物在内的全部历史文化遗存的本体信息、相关信息进行数字化存储，资源库包括国家馆藏珍贵文物数据库、流散文物数据库、不可移动文物数据库、海外流失文物数据库、世界文化遗产数据库等。数字信息资源库的建设是本项目的核心部分。

实体文物的自然寿命有一定的限度，由于材质、年代、制作工艺、保藏技术等方面的原因，不可避免地要自然损毁和消亡，因此，保存全面、系统的文物数字信息，不仅是文物研究利用的有效手段，也是对实体文物自然寿命延长的有效手段，针对文物本体的数字信息，也是数字博物馆的保藏对象。

在数字化时代，知识的学习获得将产生革命性的变革，全民教育的形式将在网络和信息化技术的不断发展过程中逐渐向体验式、沉浸式、互动式的趋向发展，数字博物馆的“拟境体验”，将为这种趋向提供示范性的场所和技术探索，将虚拟实境和实物标本结合，并辅助以海量历史文化信息，使素质教育和传统文化学习从被动式、灌输式、获得式的传统模式中解放出来，这在未来教育学习革命过程中的示范意义固不待言。

利用智能化动态建模预测技术(intelligent and dynamic modeling and forecasting)，对文物修复方案设计、古建维修工程设计方案进行模拟、考古发掘计划预设预演、历史文化研究中的数据辅助等，将极大提高相关社会科学研究领域的研究水平，丰富研究手段。另外，多感应交互式虚拟现实技术 (multi-sensory interactive and immersive VR)的应用，将使国家重大文化建设项目的决策由经验化走向智能化。

不可移动文物是珍贵的历史文化遗产。但是由于自然灾害，环境恶化，气候变迁等自然原因造成的文物破坏达到了骇人听闻的地步，再不采取措施，许多展现祖

先生活和体现传统文化的文化遗址都有消亡的危险。另外由于经济建设的需要，必然威胁到不可移动文物的存在，如何既不影向经济建设，又要保留文化遗产，这是时代提出的严峻考验。随着经济建设的推进和文化建设的开展，文物利用和保护之间的矛盾必然激化，如何合理利用和有效开发成为摆在人们面前的辣手问题。数字化和多媒体技术的应用丰富了文物的存在形式，多样化文物的表现形式，通过对文物建立多媒体数字档案是对不可移动文物生命的延续，自然灾害一旦发生，不可移动文物遭到破坏，只要文物的材料存在，就可以通过数字和多媒体技术再现文物实貌，做好修复工作；当文物必须迁移时，就可以留取文物信息和基本建筑材料，在合适地点再现文物风采；通过数字化和多媒体技术建立起博物馆信息系统，可以实现文物数字实景模拟，向人们展示文物资源的同时降低文物的人为损坏，缓和保护和利用矛盾。

数字技术和网络发展使得文化的传播从来没像现在这样便利和自由，透过繁华的现象我们发现了一个巨大的文化黑洞。占据了最新技术的国家都会很快的采用新技术把自己的文化表现出来，并且不遗余力的促使这种文化向世界扩展，由此必然会产生技术先进，经济发达，国力强盛国家在经济军事领域之外的文化侵略，占领世界文化的有利地势，而那些技术落后，经济脆弱，国力衰微的国家在文化领域同样处于被动和接受的地位，就有可能被迫成为“文化殖民地”。

数字化带来的是展示效果的巨大革新，使得文物摆脱了传统的费用耗费高，受众覆盖面小，演示效果差的桎梏，提供了实物展示，数字模拟，发掘回放，历史背景等相关信息的多媒体综合再现，并且把这种展示从特定的地点，通过硬介质和网络介质扩展到每一个角落，使得受众从视觉效果，听觉效果，到触觉效果全面体验。

数字博物馆工程还将重点对青少年儿童进行文化教育。数字化过程可以把传统的博物馆孤立的，分散的和缺乏延续性的文物通过现代技术加以整合利用，利用新技术丰富文物利用形式，增加趣味性和参与性，再辅助网络的低成本把这种应用拓展到所有青少年当中。

纽约古根汉博物馆的虚拟之旅：

http://www.guggenheim.org/exhibitions/virtual/virtual_museum.html

http://iteslj.org/Lessons/Kung-Guggenheim.html

第四节　博物馆的信息化安全

数字化博物馆是近年来继数字化图书馆出现之后的又一得益于飞速发展的现代信息技术的新兴事物，它是以计算机为核心的现代信息技术和博物馆系统相结合的产物。数字化博物馆的出现，极大地推进了传统博物馆的改革。不论是对内部藏品的管理还是对外界的信息传递方式都发生了质的飞跃。现代技术在博物馆的使用，不仅为博物馆内部员工及时分享馆藏信息、增强联系、提高工作效率提供了便利，更为突出的是，普通观众也可以通过网络享受博物馆馆藏信息。尤其是随着个人计算机的普及以及网络的发展，“足不出户畅游博物馆”已经不再是梦想。

可以说，数字化博物馆的建立，给博物馆的发展带来了许多机遇，使人们对博物馆有了一个全新的认识。博物馆不再是简陋的、封闭的古董古物的藏储室，而一跃成为现代的、开放的、供大众观摩欣赏的场所。但如同一只手也有正反两面一样，数字化博物馆的建立在给博物馆带来发展机遇的同时，也不可避免地给它带来了新的挑战。数字化博物馆是建立在计算机、网络技术基础之上的，而我们知道网络存在着一些内在的、不可避免的安全漏洞，这是由网络自身特点决定的。

主要表现在：

一、资源共享。网络资源共享的特点使更多的用户有机会获取网络资源的同时，也给一些非法分子提供了获取资源的便利条件。

二、系统的复杂性。一个大型网络的建立常常是由多个异构网络系统互联起来的，这一复杂性增加了网络确认的难度，降低了对网络的安全信任度。

三、不可知的边界。网络的可扩展性，使网络的边界具有不确定性。网络的广泛可取性，无疑是网络的一个优点。但是未知、未经控制的、怀有恶意的客户，会给网络安全构成严重的威胁。

四、不可知的路径。在网络环境下，从一个节点到另一个节点可能存在多条路径，任何网络用户都有可能截取并篡改信息，信息的运输安全就可能成为问题。在

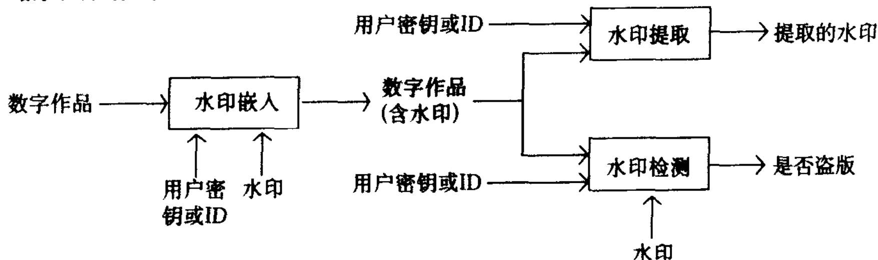
这样一种背景下，博物馆的信息安全被提上了议事日程。这是传统博物馆时代所不可能遭遇的挑战。

首先，著作权及版权保护是数字博物馆建设中期待解决的问题。网络的开放性，使数字作品的传播跨越了空间和时间。与传统资源相比，一旦数字作品通过网络发布出去，往往处于一种失控状态，即难以控制使用方式，难以跟踪使用状态。网络资源遍布于世界各地，一年365天、一天24小时供用户使用，网络用户也数以亿计，很难确定哪个用户在何时何地使用了何种资源，更不用说此用户又把这一资源传播给其他什么人了。

另外，我们知道，电磁介质上的信息极容易复制，而且从原理上讲，电子计算机上的信息只要能读就能够被复制，远方利用者就可以通过网络下载网络上的信息，这就不可避免地涉及到知识产权的问题。作品经数字化后，在保证作品质量的同时大大降低了复制成本，而网络环境又使复制更加方便、快捷，传统的合理使用方式因此受到挑战。比如，个人可以复制作品供自己使用，但网络数字作品却难以控制复制数量及其传播；个人可以转让合法取得的作品，但由于数字复制品和原作质量相当，所以只有在转让后删除复制品才能有效保护知识产权，而这一点往往难以保证。[①]

博物馆虽然是一个公益性的机构，但其服务必须是在保证自身安全（藏品安全、博物馆网络安全等）的前提下进行。另外，博物馆的信息产品也是受著作权和知识产权保护的内容，在知识产权得不到有效保护的情况下，充分的、完全透明地公开馆藏信息又是博物馆所不愿实施的。某种程度上，这种信息传播的无偿性和广泛性与知识产权保护的有偿性和限定性之间的矛盾也就成了数字化博物馆得以实现和普

数字水印加密技术示意图



① 郭磊《网络环境下数字图书馆知识产权保护的探讨》，《情报杂志》，2003第1期。

及的一大绊脚石。

目前，这一问题随着“数字水印加密技术”的出现，已在一定程度上得到了缓解。为了保护知识产权，对重要文本、图像、声音和视频信息根据所要嵌入的对象的不同，选择可见或不可见的数字水印加密。与传统的加密系统不同的是，数字水印加密的主要目的不是限制用户对资料的访问，而是确保资料中的水印不因数据压缩、图像增强和裁剪等处理而改变或消除，从而能够证实数据的所有权归属，并防止数据遭到破坏，保证了数据的完整性。

现今数字时代的到来，多媒体数字世界丰富多彩，数字产品几乎影响到每一个人的日常生活。如何保护这些与我们息息相关的数字产品，如版权保护、信息安全、数据认证以及访问控制等等，就被日益重视及变得迫切需要了。借鉴普通水印的含义和功用，人们采用类似的概念保护诸如数字图像这样的多媒体数据，因此就产生了“数字水印”的概念。所谓“数字水印”是往多媒体数据中添加的某些数字信息，比如在数码相片中添加摄制者的信息，在数字影碟中添加电影公司的信息等等。与普通水印的特性类似，数字水印在多媒体数据中（如数码相片）也几乎是不可见的，也很难被破坏掉。因此数字水印在今天的计算机和互联网时代大有可为。

所谓数字水印技术，就是将数字、序列号、文字、图像标志等版权信息嵌入到多媒体数据中，以起到版权保护的作用。这种水印通常是不可见或不可察的，它隐藏在原始数据（如图像、音频、视频数据)之中，并可以在经历一些不破坏源数据使用价值或商用价值的操作后保存下来。数字水印正是利用数据隐藏原理使版权标志不可见或不可听，既不损害原作品，又达到了版权保护的目的。与加密技术不同，数字水印技术并不能阻止盗版活动的发生，但它可以判别对象是否受到保护，监视被保护数据的传播、真伪鉴别和非法拷贝、解决版权纠纷并为法庭提供证据。

此外，经过三维扫描的文物在网上观赏起来有时比原物还要逼真，并且对局部可以进行放大处理，这样就有可能为文物造假提供便利。这也是我们不得不面对的问题之一。

数字博物馆信息的真实性和完整性的理论和技术已成为当务之急。数字化博物馆的信息管理系统是建立在计算机、通信和信息技术基础之上的。这些技术产品无

论是硬件、还是软件，其安全可靠性都经过周密的研究。但是任何计算机系统和应用程序都不是完美无缺的，都不可避免的存在一定的薄弱环节和某些不安全因素。在运行中错误的操作、不够完善的网络管理以及一些不可抗拒的不安全因素都可能对数字化博物馆的信息管理系统构成严重威胁。数据库系统作为信息的聚集体，是计算机信息系统的核心部件，其安全性至关重要。如果把博物馆信息管理系统比喻成血液循环系统的话，数据库系统就好比是血管，一旦出现漏洞，必然会血液喷涌一发而不可收拾。因此，如何有效地保证数据库系统的安全，实现数据的保密性、完整性和有效性，已经成为业界人士探索研究的重要课题之一。由于数据库系统在操作系统下都是以文件形式进行管理的，因此入侵者可以直接利用操作系统的漏洞窃取数据库文件，或者直接利用DOS工具来非法伪造、篡改数据库文件内容。这就要求数据库管理系统必须有一套强有力的安全机制。解决这一问题的有效方法之一是数据库管理系统对数据库文件进行加密处理，以保证数字博物馆信息的真实性和完整性。

数字博物馆数据的安全性也是必须解决的问题。随着计算机技术的飞速发展，数据库的应用十分广泛，深入到各个领域，但随之而来产生了数据的安全问题。各种应用系统的数据库中大量数据的安全问题、敏感数据的防窃取和防篡改问题，越来越引起人们的高度重视。网络系统是数据库应用的外部环境和基础，数据库系统要发挥其强大作用离不开网络系统的支持，数据库系统的用户（如异地用户、分布式用户）也要通过网络才能访问数据库的数据。网络系统的安全是数据库安全的第一道屏障，外部入侵首先就是从入侵网络系统开始的。网络入侵试图破坏信息系统的完整性、机密性或可信任的任何网络活动的集合，这些安全威胁是无时、无处不在的，因此必须采取有效的措施来保障系统的安全。防火墙是应用最广的一种防范技术。作为系统的第一道防线，其主要作用是监控可信任网络和不可信任网络之间的访问通道，可在内部与外部网络之间形成一道防护屏障，对信息进行有效的保护。但是单单依靠防火墙是远远不够的，因而信息以及数据的安全也是数字化博物馆建立过程中所必须要考虑和研究的难题。目前一般的做法是建立系统对数据库的操作有严格的权限控制，对每一位工作人员均可按其相应的工作范围分配操作权限，提

供基于用户角色的权限定义功能。即根据不同角色设定其权限，设置重要包括以下几个方面的内容：角色类别和角色视图的设置，角色权限设置，并提供用户的注册、认证和登陆管理。

博物馆的性质决定了数字化博物馆的信息管理系统必须是对公众开放的，但同时又要求是安全的。如何解决这一问题，使每一个数字化博物馆在建设过程中不得不努力探索的。但是如果仅仅追求博物馆数据系统的安全而忽视了其开放性，那么数字化博物馆也就没有了建设的意义可言了。因此我们决不能画地为牢、固步自封，我们要做的就是要在二者之间寻求一种平衡，在向公众开放的同时，采取有效措施，有效的遏制某些恶意做法，保证数字化博物馆这一新兴事物健康茁壮成长。信息高速公路没有动摇知识产权制度的根基，只是对其中某些具体规范产生了一定的影响。如同过去每一项新的传播技术诞生带来的冲击一样，只需将这些具体规范作技术修订就能适应技术进步的要求。

考虑到数字化博物馆的特点与风险，为在合理适度的投资范围内，最大限度地发挥数字化博物馆的功能与作用，我们拟将其网络系统安全对策分为4类：应急体系、技术防范体系、管理防范体系以及科技人才培训体系。

除了数字水印技术外，下面再对其他几项常用技术略加介绍。

一、防火墙技术。

防火墙技术是知识产权保护中的一种常用技术。防火墙是一种计算机硬件和软件的组合，它是在网络之间加强访问控制的一个装置。其主要目的在于防止外部网络的未授权访问，使用户可以安全地使用网络，更好地利用网络上的资源。在数字化博物馆中运用防火墙技术，可有效防止外部网的入侵，保障博物馆自身的利益，有利于规范数字化资料在网上的发布和传播，有效地保护知识产权；并可对网络通信及流量进行审计，便于博物馆系统的管理和维护。[①]

博物馆所提供的服务既包括一些免费使用的公开信息数据，也包括授权用户信息数据以及一些内部秘密信息。对内部WEB服务器、匿名FTP服务器等存储的公开信息来说，任何一台计算机都可通过外部路由器到达堡垒主机，获得所需要的服务；而在博物馆的内部网和Internet之间设置一道防火墙，则可保证流通系统和采

① 郭磊：《试论防火墙及其在图书馆的应用》，《现代图书情报技术》，2003年。

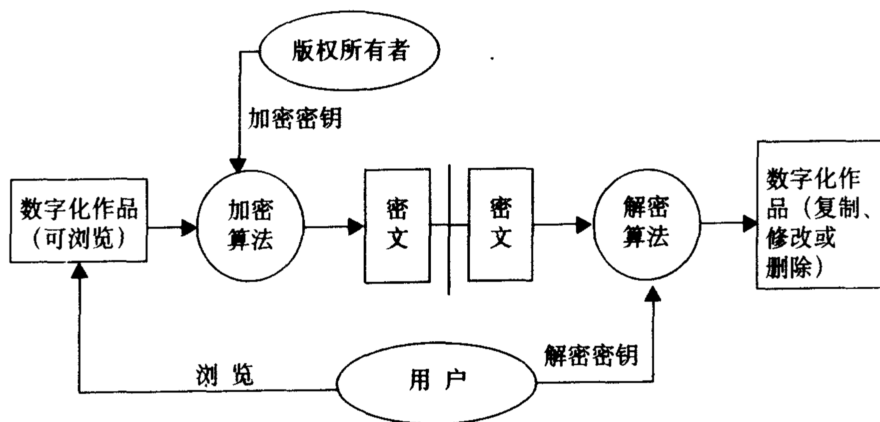
购、编目系统等那些需要授权用户才能访问的信息的安全性。同时，通过在博物馆不同安全等级的数据区域之间设置不同级别的内部防火墙，可灵活地为关键信息设置防线，并可有效隔离博物馆的不同部门，使一个部门系统的破坏不致引起整个系统的崩溃，从而最大限度地保证了博物馆服务的可获得性和系统的可维护性。①

二、加密技术。

在保障信息安全各种功能特性的诸多技术中，密码技术是信息安全的核心和关键技术，通过数据加密技术，可以在一定程度上提高数据传输的安全性，保证传输数据的完整性。一个数据加密系统包括加密算法、明文、密文以及密钥，密钥控制加密和解密过程，一个加密系统的全部安全性是基于密钥的，而不是基于算法，所以加密系统的密钥管理是一个非常重要的问题。通过加密技术，数字化博物馆的浏览权限可以对所有读者开放，但是对复制、修改、删除等操作则设置了相应的密级，用户若要对数字化作品进行进一步操作，就必须按规定向版权所有者缴纳版权费和通信费，获取解密密钥后才能获得所需的信息。这就有效的防止了对博物馆数字信息的篡改。

当今世界已经为我们构造了一个无所不在的网络空间。人们对网络的速度的要

博物馆 信息加密示意图



① 张洁、陈利颐：《网络环境下的知识产权保护技术》，《情报杂志》，2003年年刊。

求也越来越高，一个良好的、高速的网络运行环境是运行数字化博物馆的基础。在这样的网络环境中，人们对数字信息的存取已经突破了数字信息存放的地点的限制，然而在网络空间中，我们还是需要人为的加上一些限制。网络越普及、网络应用越广泛，网络的重要性也就越突出，我们必须重视网络空间的安全。OSI 规定了互联网络的七层模式，不同的信息需要在不同的网络层次上传递。在数字博物馆中也应根据各种应用本身的需要来划分不同的层次，网上用户的使用层次也根据各馆的政策和规定检索不同层次的信息。

小　结

从以有形文物为主到以数字资源为主，从柜台展示方式到网络环境，博物馆正经历着一场数字化、网络化的革命。在这场革命中，不变的是博物馆为用户服务的理念，变化的是博物馆获取、制作、发布信息、提供服务的方式。以网络技术为传播平台的数字化博物馆，事实上不仅是当今，应当也是未来数字化博物馆的主流表现类型。这一方面取决于网络技术所具有的实时性、可及性、沟通的便利性，以及数字化博物馆维护的低成本、信息推送传播的快速等种种优势，同时还取决于未来网络技术的发展所将会产生的种种技术革命和质的飞跃，这些都是其他形式的数字化博物馆表现类型所不具备的，或者是不完备的。试想一下，随着网络宽带技术的日益普及和信息展现形式的多样化，未来的以网络为传播平台的数字化博物馆将会不仅仅带给人们以真实的观感，甚至还会带来嗅觉、触觉等全新体验。这些展示形式的互动性和教育性将会是传统博物馆和其他表现类型的数字化博物馆所完全无法比拟的。建立数字化博物馆将是大势所趋。

在信息技术和网络技术的催生下，数字博物馆悄悄降生，并且随着条件的发展和成熟渐渐成长。许多数字化的基础工作已经开始，数字化博物馆对世人而言不再是可望而不可及的事物。公众在参观传统博物馆时，往往被博物馆的地理位置所束缚。博物馆和博物馆之间的信息沟通无法更好的实现。数字化博物馆的最大优势就在于它远远超越了地理位置的限制，通过网络和计算机，将全国乃至全世界的博物馆有组织的连接起来，同时它还超越了时间和空间的约束，公众可以在任何时候、任

何地方去获得任何自己所需要的信息资源。

古人云“千里之行，始于足下”，数字化博物馆要想在未来能够更好的发展，必须在建设初期就把基础夯实，保质保量地完成藏品的录入和标准化建设工作。同时，要紧跟时代步伐，不断地将其完善发展，力求将数字化博物馆事业不断推上新的高峰，真正为观众提供便利。数字化博物馆的建设是一项群体的事业，必须有广大博物馆工作者的参与和支持，必须调动方方面面的积极性，形成“共建数字化博物馆，全民共享文化资源”的大好局面。

21世纪是以“信息时代”和“知识经济”为特征的新世纪。计算机与网络不断改变着这个世界，也改变着博物馆。我们可以想象，数字博物馆或虚拟博物馆只是这个崭新世界的一部分，未来将会怎样发展，实在难以预料。

附录一　西方著名博物馆、艺术馆建立时间表

（以建立或对公众开放的时间先后为序）

1683年，阿什莫林艺术与考古博物馆

（The Ashmolean Museum of Art and Archaeology，第一家公共博物馆）

1731年，爱尔兰国家博物馆（都柏林）

1754年，英国不列颠博物馆

（British Museum，一说1757年在Montague House开放）

1793年，法国卢浮宫开放　（The Palace and Museum of the Louvre，包括金字塔入口在内的改造计划完工于1993年）

1800年，荷兰国家博物馆　（The National Museum of Holland，Rijksmuseum）

1802年，匈牙利国家博物馆（The Hungarian National Museum）

1807年，丹麦国家博物馆　（The National Museum of Denmark，哥本哈根）

1808年，荷兰国家美术馆　（Netherlands National Gallery，阿姆斯特丹）

1818年，斯洛伐克国家博物馆　（Narodni Muzeum）

1819年，西班牙普拉多博物馆　（Prado Museum）

1823年，哥伦比亚国立博物馆（Museo Nacional de Colombia）

1824年，英国国家艺术博物馆　（The National Gallery，1838年开放）

1825年，墨西哥国立人类学博物馆（Museo Nacional de Antropologia）

1827年，澳大利亚博物馆（The Australian Museum）

1830年，比利时国家博物馆　（The National Museum of Belgium）

1830年，德国在柏林兴建博物馆岛（DieMuseuminsel）

1846年，美国史密森机构（Smithsonian Institution）

1851年，英国水晶宫展览在海德公园开放　（The "great exhibition" in the Crystal Palace in Hyde Park）

1854年，俄罗斯艾尔米塔什博物馆　（The State Hermitage Museums）

1862年，华沙波兰国家博物馆（The National Museum in Warsaw）

1863年，冰岛国家博物馆（The National Museum of Iceland）

1864年，哈佛大学博物馆（Harvard University Museum，即自然科学博物馆，也称大学博物馆）

1866年，哈佛大学皮博迪考古学与民族学博物馆　（Peabody Museum of Archaeology and

Ethnology)

1869 年，美国自然历史博物馆 (American Natural History Museum, New York)

1870 年，美国大都会艺术博物馆 (Metropolitan Museum of Art)

1870 年，波士顿艺术博物馆 (Boston Museum of Fine Art)

1876 年，英国维多利亚和阿尔伯特博物馆 (Victoria and Albert Museum)

1880 年，加拿大国家艺术馆 (The National Gallery of Canada)

1885 年，阿姆斯特丹瑞克斯博物馆 (Amsterdam Rijksmuseum)

1889 年，法国基美博物馆 (Musee Guimet)

1889 年，法国自然历史博物馆

(Grande Galerie de Zoologie of the Natural History Museum in Paris)

1891 年，奥地利维也纳文化史博物馆 (Kunsthistorisches Museum Vienna)

1891 年，西澳大利亚博物馆 (The Western Australian Museum)

1895 年，挪威文化史博物馆 (Norsk Folke Museum, 1905 年挪威独立)

1900 年，埃及国家美术馆 (National Gallery, Cairo)

1906 年，美国国家美术馆 (National Museum of Art)

1906 年，华盛顿佛利尔艺术博物馆 (Freer Gallery of Art)

1912 年，罗马尼亚国家博物馆 (The National Museum of Art of Romania)

1916 年，美国旧金山美术馆 (Fine Art Museum of San Francisco)

1939 年，古根汉艺术博物馆 (Guggenheim Art Museum, 所罗门馆建成于 1969 年)

1969 年，美国旧金山探索博物馆 (Exploratorium, San Francisco)

1972 年，法国蓬皮杜中心 (Pompidou Center, Paris)

1983 年，维多利亚国立博物馆

(Museum Victoria, 历史可以追溯到 1854 年建立的国立维多利亚博物馆和 1870 年建立的维多利亚工业和技术博物馆即后来的维多利亚科学博物馆)

1986 年，法国科学与工业城 (The City of Science and Industry, Paris)

1987 年，德国法兰克福现代艺术博物馆 (Museum of Modern Art, Frankfurt)

1995 年，美国旧金山现代艺术馆 (Modern Art Museum, San Francisco, 博物馆基金会成立于 1935 年)

2001 年，澳大利亚国家博物馆 (The National Museum of Australia)

附录二　世界著名博物馆及相关机构网址一览

说明：为了阅读和查找的方便，除了第一部分的综合信息查询外，我们基本上按照大的区域来划分，顺序依次是北美、南美、欧洲、澳洲等。每个区域之内，则大致按照国家、博物馆的知名度等（根据西文习惯）顺序排列。这个网址一览，当然不可能涵盖所有的知名博物馆在内，相信熟悉网络世界的读者，会使用各网页上的"超级连接"/"友情连接"信息，来找到自己想看的其他博物馆。

一、综合信息查询

联合国教科文组织(UNESCO)　http://www.unesco.org

国际博物馆协会(ICOM)　http://www.icom.org

博物馆信息网　http://www.museumstuff.com

博物馆网址　http://www.museum.com

网络美术馆(英)　http://www.Artmuseum.net

博物馆导航（中国）

http://www.chnmuseum.com/bwg/bwg.htm

澳大利亚博物馆协会（澳洲）

http://www.museumsaustralia.org.au

澳大利亚博物馆美术馆在线　http://amol.org.au

澳大利亚收藏网　http://www.collectionsaustralia.net

美国博物馆协会（AAM，Washington，DC）

http://www.aam-us.org

儿童博物馆专业论坛

(CHILDMUS: A Forum for Children's Museum Professionals)

http://tile.net/list/childmus.html

（美国）青少年博物馆协会

(Association of Youth Museums, Washington DC)

http://www.aym.org

（美国）科学技术中心协会

(Association of Science-Technology Centers, Washington DC)

http://www.astc.org

国际博物馆剧场联盟

(International Museum Theatre Alliance, Boston, MA)

http://www.mos.org/IMTAL

博物馆教育圆桌论坛

(Museum Education Roundtable, Washington DC)

http://www.erols.com/merorg

美国联邦博物馆与图书馆服务研究所

(Institute of Museum & Library Services, Washington DC)

http://www.imls.fed.us

二、北美地区

美国的史密森机构 Smithsonian Institution http://www.si.edu

世界上最著名的博物馆机构，是一个庞大的博物馆群，由15个博物馆、美术馆和动物园等组成。美国国会接受英国化学家詹姆斯·史密森遗赠而建立和发展起来的。1846年美国国会通过了建立史密森博物院的法令。1858年成立国家博物馆，有：1.史密森大楼（信息中心）；2.艺术工业大楼；3.佛利尔美术馆和赛克勒美术馆；4.国立美国历史博物馆；5.国立非洲美术馆（安那考斯迪中心）；6.赫西洪(Hirshhorn)博物馆及雕像园；7.国立航空宇航博物馆；8.国立自然历史博物馆；9.国家美术馆；10.国立美洲印第安博物馆；11.邮政博物馆；12.美国美术馆和任维克美术馆；13.国立肖像馆；14.国家动物园；15.库伯－赫威特博物馆（在纽约市）。

美国克里佛兰自然历史博物馆

The Cleveland Museum of National History

http://www.cmnh.org

该馆对考古学、人类学、太空学、植物学、地质学、古生物学等的藏品，有超过百万件标本，若你对大自然中的万物感到好奇，它就像是自然界一本图文并茂的大字典。

儿童探索博物馆 Children' s Discovery Museum of San Jose

http://www.cdm.org

它是一座专门针对儿童而设计的博物馆，也是一座饶富趣味性的博物馆，在你进入它的网站后，宛如跌进童书中太空世界，网站中有许多寓教于乐的故事，值得细细品味。

古根汉艺术博物馆 Guggenheim Art Museum

http://www.guggenheim.org

古根汉艺术馆是当代西方最负盛名的现代艺术重镇，它依托古根汉艺术基金会，在全球设有5

个分馆。总部设在纽约。

哈佛大学博物馆群　http://www.harvard.edu/museum

哈佛大学共有9座博物馆，艺术博物馆3座、人类学博物馆1座、自然博物馆2座、植物园1座、闪族人博物馆1座等。其中赛克勒艺术馆是以收藏中国艺术著称。

大都会艺术博物馆　Metropolitan Museum of Art

http://www.metmuseum.org

大都会博物馆是全美最大的博物馆，馆内收藏品超过二百万件，收藏品横跨古今中外并区分为二十一个类别，包括埃及艺术、希腊罗马艺术、中世纪艺术、欧洲绘画、亚洲艺术、伊斯兰教文物、非洲、大洋洲艺术、美国装饰艺术，另外有服装、盔甲、武器、乐器、摄影等等。

旧金山现代美术馆　San Francisco Museum of Modern Art

http://www.sfmoma.org

旧金山现代美术馆，建立于1935年，除了收藏为数众多的近代绘画及雕刻，另集中收藏个别艺术家的作品，包括*Matisse, Paul Klee, and Clyfford Still*

现代艺术博物馆　The Museum of Modern Art

http://www.moma.org

最初只收藏九件作品的现代美术馆，于今收藏量已经成长超过100，000件，包含雕刻品、素描、版画、照片、建筑模型，此外，该馆的图书馆也收藏丰富的艺术影片及书籍。

盖蒂博物馆　The J. Paul Getty Museum

http://www.getty.edu/museum

位于洛杉矶西侧马里布的盖蒂博物馆，依托盖蒂基金会(The Getty Foundation of Art)建立，或者说它自身就是盖蒂基金会的组成部分。其资产来自其创办人美国石油巨子保罗·盖蒂（J. Paul Getty），于1976年去世时所遗留。收藏宏富，如梵高（Van Gogh）所画的“鸢尾花”（Irises）即收藏于此。

圣路易斯艺术博物馆　Saint Louis Art Museum

http://www.slam.org

理查德生纪念图书馆（Richardson Memorial Library ）是美国中西部馆藏艺术书籍及档案最完整的图书馆，馆员定期更新全美最新展览信息及在线提供艺术家的新作。

加拿大国家艺术馆

http://www.National Gallery of Canada

http://national .gallery.ca/index

加拿大自然博物馆 The Canadian Museum of Nature

http://www.nature.ca

http://www.nature_e.e.cfm

加拿大自然博物馆带领观赏者一步一步走入了自然史的宝库，可从中慢慢挖掘其丰富的知识。在我们生活周遭的自然万物，可将它逐一细分为更小单位，如果你是个好奇宝宝，欢迎前去参观，相信你可从中获得不少。

加拿大科学与技术博物馆 Canada Science and Technology Museum

http://www.science-tech.nmstc.ca

加拿大现代摄影博物馆

Canadian Museum of Contemporary Photography

http://www.cmcp.gallery.ca/home/index

加拿大文明博物馆 Civilization museum Canada

http://www.civilization.ca/index

加拿大独木舟博物馆 The Canadian Canoe Museum

http://www.canoemuseum.net

独具当地珍贵文化遗产特色的博物馆，除了可以欣赏对象（独木舟）本身的外在美外，也可藉由对象进而深入了解加拿大的历史及文化。

魁北克的谜语博物馆

http://www.mdq.org/enigmes

利用角色扮演来介绍古代艺术、现代艺术与当代艺术，富趣味性和教育性，且能以英文浏览。

魁北克的巧克力博物馆

http://www.bromont.com/chocolat/index.html

http://www.chocomusee.com

介绍巧克力的起源与历史、制造器具与制造过程。

三、南美地区

哥伦比亚国立博物馆 Museo Nacional de Colombia

http://www.museonacional.gov.co/home.html

根据1823年7月28日首任共和议会法律创建，是哥伦比亚及拉丁美洲最古老的博物馆，经过将近两个世纪，博物馆致力于文物保存及推广代表文化的价值。搜集两万多件从16至20世纪，历史上各时期的对象，包括史前、土著、20世纪歌伦比亚黑人的收藏，另外尚有当地艺术的藏品。

波特罗博物馆　Museo Botero

http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/donacion/home.htm

馆内收藏各式艺术品：绘画、雕塑、及60多件艺术史上著名大师例如：Picasso, Renoir, Dali等的作品。

卡门博物馆　Museo de El Carmen

http://www.museodeelcarmen.org

为一宗教型博物馆，旨在宣扬及传播卡门派教会的修士作品，收藏殖民时期的重要画作，在墨西哥亦为十分重要的美术馆。

主教堂博物馆　Museo del Templo Mayor

http://www.archaeology.la.asu.edu/tm

1987年10月12日建立，保存及维护考古学的物质证据，内有八个展示室，共有一千多件藏品，来自十个不同的考古区域。

瓦哈卡当代艺术博物馆　Museo de Arte Contemporaneo de Oaxaca

http://www.arts-history.mx/museos/maco/home.html

建于1992年2月28日，是文化保存计划中的其一，位于道地的17及18世纪时期所建立的皇宫，共有14个展示室展示艺术品。

墨西哥国立人类学博物馆　Museo Nacional de Antropologia

http://www.sunsite.dcaa.unam.mx/antropol

1825年3月18日建立，是拉美地区最重要的人类学博物馆，展览考古学、民族学等发现和标本，包括墨西哥自然史的重要收藏。26个展厅分为以下专题：1.人类学一般；2.中美洲导论；3.起源；4.前古典中央高原；5.Teotihuacan；6.托尔特克；7.墨西哥；8.Oaxaca；9.墨西哥湾；10.玛雅；11.北部；12.民族学等等。

国立装饰艺术博物馆　Museo Nacional de Arte Decorativo

http://www.mnad.org

收藏美洲16至20世纪的重要艺术品。

阿根廷自然科学博物馆　Museo Argentino de Ciencias Naturales

http://www.macn.secyt.gov.ar

收藏阿根廷人类学、民族学、考古学等相关藏品，并有实验室

阿根廷巴伊·亚布兰卡当代艺术博物馆

Museo de Arte Contemporaneo de Bahia Blanca

http://www.macbb.com.ar

1995年4月11日设立，是阿根廷第一座专门收藏当代艺术（包括当代手工艺品）的博物馆。

阿根廷巴塔哥尼亚博物馆　Museo de la Patagonia

http://www.bariloche.com.ar/museo

1940年3月17日建立于国家公园内，收藏人类学以及民族学文物，有完善的保存维护。

四、欧洲地区

英国阿什莫林博物馆

The Ashmolean Museum of Art and Archaeology

http://www.ashmol.ox.ac.uk

世界上第一家对公众开放的博物馆之一，也是英国第一家“触网”的博物馆（1995年3月15日）。它于1683年5月24日向公众开放，是一家艺术与考古学博物馆，属于牛津大学（University of Oxford），是该大学众多博物馆群中一座璀璨的明星。1706年的出版的《词汇新世界》（New World of Words）里给“阿什莫林博物馆”下的定义是“牛津市一座整洁优雅的建筑物”，由此知道“博物馆”在英国也是一件新鲜事物。该馆最早的藏品为阿西莫尔（Elias Ashmole，1617-1692）捐赠，后逐渐扩大成今天的规模。这些最初名为“方舟”的藏品是由老炊德斯甘（John Tradescant）搜集起来的，他1638年去世后就传到了儿子小炊德斯甘（1608-1662）手中，辗转到阿什莫尔德手中时这些藏品已有半个世纪之久的历史。初为各类藏品的大杂烩，牛津大学自然科学博物馆（今天的自然历史博物馆）成立后符合条件藏品便转了出去，阿什莫林就成为专门的考古与艺术史博物馆。

英国不列颠博物院　British Museum

http://www.british-musuem.ac.uk

世界最著名的博物馆之一，是世界上成立时间最早，也是规模最大的国家博物馆之一。1753年英国国会通过的《不列颠博物馆法》建立的。自成立之日起，不列颠博物馆就被看成是国家财产，其经费来源为国会拨款。馆藏由四个部分组成。1.英王的御医、博物学家斯劳恩爵士（Sir Hans Sloan 1660-1753）的收藏，包括手稿、图书、绘画、钱币、贝壳、矿石、植物标本、手工艺品；2.哈利家族、科顿家族的图书和抄本；3.英王乔治二世的皇家图书馆；4.英国皇家学会收藏室的藏品。所属图书馆同样为闻名世界。

24小时博物馆：国立虚拟博物馆

24HourMuseum:The National Virtual Museum

http://24hourmuseum.org.uk

英国的网络博物馆，24小时开放，所以叫24小时博物馆。在英国，第一家“触网”的博物馆是1995年3月15日。

法国的卢浮宫和博物馆 The Palace and Museum of the Louvre

卢佛宫 Le Louvre http://www.louvre.fr/louvrea.htm

卢佛博物馆 Louvre Museum

http://www.musexpo.com/english/louvre/index.html

世界最著名的博物馆之一，1793年8月10日正式向公众。它是以法国王室及其收藏为核心，建立的国家博物馆。馆藏分为七个部分：东方古物和伊斯兰艺术、埃及古物、希腊、伊特拉斯坎、罗马古物，雕塑，工艺美术，绘画，印刷品和素描，涵盖了从古代到19世纪上半叶人类文明的发展过程。

法国奥赛博物馆 Musee d' Orsay

http://www.musee-orsay.fr

奥赛博物馆是一座利用旧火车站改建而成的艺术博物馆。是法国著名博物馆之一，是当代博物馆的又一类型，这里汇集了1848年到1914年间的美术作品。

巴黎的非洲与大洋洲艺术博物馆

http://www.musee-afriqueoceanie.fr/RMN/maao

收藏非西方艺术的最重要的艺术馆之一。主要分为三大部份：北非三国（摩洛哥、阿尔及利亚与突尼斯）、其他非洲、大洋洲。

法国海事博物馆

http://www.musee-marine.fr

法国共有9座海事博物馆，是一个博物馆群（家族），是法国非常有影响的博物馆。海事博物馆以共同主题来合作，引人注目。

巴黎广告海报博物馆

http://www.ucad.fr/pub

位于巴黎的这座博物馆以收藏与广告和海报相关的藏品而闻名，是一家极富特色的专题博物馆。

德国历史博物馆

Deutsches Historisches Museum，German Historical Museum

http://www.dhm.de

挪威民俗博物馆 Norsk Folkemuseum

http://www.norskfolke.museum.no

芬兰国家博物馆 The National Museum of Finland

http://www.nba.fi/NATMUS/Kmeng.html

华沙波兰国家博物馆 The National Museum in Warsaw

http://www.mnw.art.pl?MNW_eng/glowna_ang.html

欧洲著名的艺术博物馆之一。波兰国家博物馆由多个博物馆组成，其中以华沙波兰国家博物馆历史最久、最为著名。它是一座艺术类博物馆。全部藏品近100万件。

俄罗斯艾尔米塔什博物馆及冬宫 The State Hermitage Museums and palace

http://www.hermitagemuseum.org

是世界上最大的和最古老的四大博物馆之一，它由圣彼得堡五座历史建筑物组成：冬宫，大、小艾尔米塔什，新艾尔米塔什和总参谋部。藏品涵盖史前到现代，300万件之多。展品按年代顺序陈列于400间展厅之中，展线总长30公里，有世界上最长的画廊之称。据估算，在每幅画前停留一分钟，总共需要11年时间。

罗马尼亚国家艺术馆 The National Museum of Art of Romania

http://art.museum.ro/museum.html

罗马尼亚最著名的艺术博物馆，也是欧洲最著名的博物馆之一。

比利时的水与喷泉博物馆

http://www.pixelsbw.com/musee-eau-fontaine/accueil.htm

世界上以水为主体的博物馆不多，比利时的这家博物馆网页优雅，引人入胜。

丹麦国家博物馆 The National Museum of Denmark

http://www2.natmus.dk

丹麦最好的一家博物馆，是一家历史和艺术类的综合博物馆。

荷兰国家博物馆 National Museum of Holland(Rijksmuseum)

http://www.hnm.ho/english

一家历史与艺术的综合博物馆，分为历史、雕刻和工艺美术等分馆。该馆是在法国统治时期的1800年拿破仑政权建立的，1808年从海牙迁至阿姆斯特丹。1885年新馆舍（即现在使用的馆舍）落成。是欧洲著名博物馆。

保加利亚国家博物馆 National Museum of History Bulgaria

http://www.historymuseum.org

匈牙利国家博物馆 the Hungarian National Museum

http://origo.hnm.hu

匈牙利最大最有影响的国家博物馆，是一家以为历史文物为主的综合博物馆。它另有五个建立与历史建筑物中的分馆：The Matyas Kiraly Museum in Visevrad；The Rakoczi Museum in Sarospatak；The Kossuth Museum in Monok；The Castle Museum in Esztergom；An Early Man Settlement Vertesszolos。

冰岛国家博物馆 National Museum of Iceland

http://www.natmus.is/english

冰岛国最大、最著名的历史博物馆。是参观冰岛时不可不看的名胜。

西班牙国家博物馆

早在西班牙国王查理三世统治时期，宫廷画家 Anton Fafael Mengs；就曾建议在马德里建立一座博物馆，但未产生任何结果。法国大革命后卢佛宫成为国家博物馆震动了欧洲。西班牙政府随后建立国家博物馆。

五、澳州地区

澳大利亚人博物馆 The Australian Museum

http://www.austmus.gov.au

建立于1827年，是澳大利亚第一家博物馆。其在自然历史和本土研究和社区服务方面享有世界声誉。该馆除每年12月25日闭馆外，全年开放。

西澳大利亚博物馆 The Western Australian Museum

http://www.museum.wa.gov.au

建立于1891年，是一家以地球科学和动植物标本为核心的收藏的博物馆，也是澳洲最古老的科研机构。20世纪六七十年代逐渐增加了人类学、考古学、海洋和文化历史方面的藏品。目前藏品总量超过250万件，年观众（2004年）为751,795人，其中48,923人是中小学生。年固定经费1887万澳元，另有研究及奖金33万和工作费用80万澳元。有五家分馆，200名全职员工。

南澳大利亚博物馆 South Australian Museum

http://www.samuseum.sa.gov.au

建立于1856年，其前身可以追溯到1834年成立于伦敦的南澳大利亚文学会（the South Australian Literary Association）。首任馆长是大英博物馆的Frederick George Waterhouse。现有员工85人。

澳大利亚国家博物馆 The National Museum of Australia

http://www.nma.gov.au

2001年3月11日建成开放的澳大利亚国家博物馆，是澳洲最年轻的博物馆。位于堪培拉的阿克

顿半岛（Acton Peninsula），是“澳洲联邦”百年的纪念性建筑。是一家社会史博物馆，重点在三个方面：土著历史和文化，1788年以来欧洲移民的历史和社会，人与自然的关系。其诞生的历史可谓是一波三折：1975年的国家调查（Piggott Report）催生了1980年的“国家博物馆案”，于是“国家历史典藏”（the National Historical Collection）提上议事议程；1988年联邦政府决定推迟修建，热心者竟然成立了“澳大利亚国家博物馆之友”（the Friends of the National Museum of Australia），游说政府官员；1996年12月政府终于决定将这个博物馆作为“澳洲联邦”百年庆典的标志工程；1997年开始设计招标，一个后现代的设计方案赢标，引起全国广泛的讨论，种种非议纷至沓来。2005年该馆赢得澳大利亚“最富旅游吸引力”旅游奖。

维多利亚国立博物馆群　Museum Victoria

http://www.mov.vic.gov.au

这是澳大利亚最大的公立博物馆，在科学和文化研究以及藏品发展等方面有着辉煌的历史。其根据1983年的“博物馆法案”建立，但历史可以追溯到1854年建立的国立维多利亚博物馆和1870年建立的维多利亚工业和技术博物馆（后来的维多利亚科学博物馆）。现有三个博物馆、藏品160万件（包括科学、土著文化、历史和技术等），这三个博物馆是：

墨尔本博物馆

Melbourne Museum in Carlton Gardens,

http://melbourne.meseum.vic.gov.au

科学博物馆和墨尔本天文馆

Scienceworks Museum in Spotswood

http://scienceworks.meseum.vic.gov.au

http://www.meseum.vic.gov.au/planetarium

移民博物馆

the Immigration Museum in Melbourne's Old Customs House

http://immigration.meseum.vic.gov.au

维多利亚飞机博物馆和皇家海军舰艇馆

Australia's Museum of Flight (AMoF) and HMAS Albatross

http://www.museum-of-flight.org.au

位于澳大利亚海军基地的这家飞机博物馆，是澳洲占地面积最大的博物馆，1974年对公众开放，名字叫the Fleet Air Arm Museum(FAAM)。1989年更名为澳大利亚海军飞行博物馆the Australian Naval Aviation Museum(ANAM)，不再属于海军管理。2001年改为现名。

维多利亚消防博物馆

http://www.museumoffire.com.au

维多利亚消防博物馆是一家非营利性的非政府机构，建立于1980年，是澳洲最好的消防博物馆，附有消防用品商店。

附录三　与博物馆相关的主要刊物

（按照刊物第一个单词的英语字母先后顺序排列）

1.《不列颠博物院杂志》（月刊），英国不列颠博物院

British Museum Magazine

2.《不列颠博物院季刊》（季刊），英国不列颠博物院

British Museum Quarterly

3.《布鲁克林博物馆年刊》（年刊），美国纽约布鲁克林

Brooklyn Museum Annual

4.《馆长》（季刊），美国自然历史博物馆

Curator (Quarterly), American Museum of Natural History

5.《博物馆管理与管理者》（季刊），英国

International Journal of Museum Management and Curatorship (Quarterly)

6.《博物馆教育》（季刊）

Journal of Education in Museum (Quarterly)

7.《博物馆民族志》（季刊），美国

Journal of Museum Ethnography(Quarterly)

8.《大都会博物馆杂志》，美国大都会艺术博物馆

Metropolitan Museum Journal,　Metropolitan Museum of Art

9.《博物馆》（季刊），教科文组织，1948年创刊，巴黎

Museum (Quarterly)UNESCO

10.《博物馆杂志》（季刊），英国博物馆协会，1901年创刊

Museums Journal (Quarterly), Museums Association

11.《博物馆新闻》（月刊），美国博物馆协会，1921年创刊

Museum News (Monthly),　American Association of Museums

12.《博物馆公报》（月刊），英国博物馆协会

Museums Bulletin (Monthly),　Museums Association

13.《远东博物馆馆刊》，瑞典

Museum of Far Eastern Antiquities

14.《国际博物馆协会通讯》（季刊），联合国教科文组织，1948年创刊

Newsletter of ICOM (Quarterly)　UNESCO

15.《开放博物馆》(网络杂志)，澳大利亚国立博物馆组织

Open Museum Journal (Online) Museum National

16.《博物馆学研究》(月刊)，日本博物馆协会，1928年创刊　日文

17.《博物馆学季刊》(季刊)，台湾自然科学博物馆　中文

18.《中国博物馆》(双月刊)，中国博物馆学会　中文

19.《博物馆研究》(季刊)，吉林省博物馆学会　中文

20.常见的博物馆年报有：

法国《卢浮宫实验室年报》

(Bulletin du laboratoire du Musee du Louvre)

美国《克里佛兰艺术博物馆年报》

(Bulletin of the Cleveland Museum of Art)

美国《代顿艺术博物馆年报》

(Bulletin of the Dayton Art Museum)

美国《底特律艺术研究所年报》

(Bulletin of the Detroit Institute of Arts)

《埃及学研究年报》

(Bulletin of the Egyptological Seminar)

美国《盖蒂信托基金年报》

(Bulletin of the J. Paul Getty Trust)

美国《大都会艺术博物馆年报》

(Bulletin of the Metropolitan Museum of Art)

加拿大《国家艺术馆年报》

(Bulletin of the National Gallery of Canada)

美国《费城艺术博物馆年报》

(Bulletin of the Philadelphia Museum of Art)

英国《不列颠博物院年报》

(Bulletin of British Museum)

美国《史密森机构年报》

(Bulletin of Smithsonian Institution)

附录四　本书主要参考文献

中文文献

1.[挪] A·艾德等主编，中国人权研究会组织翻译：《经济、社会和文化权利教程》(修订第2版)，成都：四川人民出版社，2004年。

2.陈国宁：《博物馆的演进与现代管理方法之研讨》，台北：文史哲出版社，1978年。

3.段勇：《当代美国博物馆》，北京：科学出版社，2003年。

4.郭富纯、史吉祥主编：《2002：博物馆公众研究——以旅顺日俄监狱旧址博物馆为例》，长春：吉林人民出版社，2003年。

5.[英]肯尼斯·赫德森著，王殿明等译：《八十年代的博物馆：世界趋势综览》，北京：紫禁城出版社，1986(1977)年。

6.胡家瑜：《博物馆的类型与文化政治》，台北：中央研究院民族学所。

7.李文儒主编：《全球化下的中国博物馆》，北京：文物出版社，2002年。

8.苏东海：《博物馆的沉思——苏东海论文选》，北京：文物出版社，1998年。

9.王嵩山：《人类学与博物馆的发展》，台北：稻香出版社，2000年。

10.谢世忠：《山胞观光：当代山地文化展现的人类学诠释》，台北：自立晚报社，1994年。

11.庄英章：《人类学家和他的博物馆》，台北：中央研究院民族学所，1994年。

西文文献

Michael M Ames, Museums, the Public and Anthropology: A Study in the Anthropology of Anthropology, Vancouver: University of British Columbia Press, 1986.

D. Bearman and J. Trant, Eds, Museums and the Web(CD-ROM). Pittsburgh: Archives and Museum Informatics, 1998.

Tony Bennett, The Birth of the Museum: History, Theory , Politics. London and New York: Rouledge, 1995.

Parick J Boylan (Edited), Museum 2000: Politics, People, Professionals and Profit., London and New York: Rouledge, 1994.

John Craven Chadwick, A Survey of Characteristics and Patterns of Behavior in Visitors to a Museum Web Site., Ph. D Dissertation of Education, The University of New Mexico, 1998.

Karen Cushman, Museum Studies: The Beginnings,1900–1926, In Museum Studies Journal 1(3): 8–18, Spring,1984.

Margaret Hall, On Display: A Design Grammar for Museum Exhibition, London: Lund Humphries,1987.

Patricia Hall and Charlie Seemann (Edited),Folklife and Museum: Selected Readings, Nashville: The American Association for State and Local History,1987.

Ian Hodder, The Meaning of Things: Material Culture and Symbolic Expression, London: Unwin Hyman,1989.

Eilan Hooper–Greenhill, Museums and Shaping of Knowledge, London: Rouledge,1992.

Flora Kaplan, Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity, London: Leicester University Press,1994.

Ivan Karp, C. Mullen, and S. D. Lavine, eds,Museums and Communities: Debating Public Culture, Washington D. C.: Smithsonian Institution Press,1992.

Barbara Kirshenlatt–Gimblett,Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage, Berkeley and Los Angeles: University of California Press,1998.

Larry Klein,Exhibits: Planning and Design, New York: Madison Square Press,1986.

Markus Kruse,Museums, Galleries, Art Sites, Virtual Curating and the World Wide Web, Ph. D. Dissertation, The Ohio State University,1998.

Robert Lumley,The Museum Time Machine: Putting Cultures On Display., London: Rouledge,1988.

Sharon Macdonald,"The Museum as Mirror: Ethnographic Reflections", In After Writing Culture: Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology, Ed. by Allison James, Jenny Hocky and Andrew Dawson, London: Rouledge,1997.

Roger Miles and Lauro Zavala (Edited),Towards the Museum of Future: New European Perspectives, London: Rouledge,1994.

National Center for Heritage Development,Conservation, Community and Economic Development, Washington D. C.: National Center for Heritage Development,1998.

Susan Pearce,Museum Studies in Material Culture, London: Leicester University Press, 1989.

Susan Pearce,Museum,Objects, and Collections: A Cultural Study, Washington: Smithsonian

Institution Press, 1992.

Michael Shapiro(Edited), The Museum A Reference Guide, New York: Greenwood Press, 1990.

Moira G. Simpson, Making Representations: Museums in the Post-colonial Era, London and New York: Rouledge, 1996.

George W. Stocking, Jr.(Edited), Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture, Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

Christopher Tilley, ed., Reading Material Culture: Structuralism, Hermeneutics, and Post structuralism, Oxford: Blackwell, 1990.

David L. Uzell (Edited), Heritage Interpretation(Volume 1): The Natural and Built Environment, London: Belhaven Press, 1989.

David L. Uzell(Edited), Heritage Interpretation(Volume 2): The Visitor Experience, London: Belhaven Press, 1989.

Michael Wallace, Visiting the Past: History Museums in the United States, In Radical History Review(Presenting the past: History and the Public), October, 1981, by MARHO: The Radical Historians' Organization, Inc., 1981.

K. Walsh, The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World, New York: Routledge, 1992.

Rubie Watson, Opening Museum: Peabody Museum of Ethnology and Archaeology, Harvard University, 2001.

S. E. Weil, Rethinking the Museum and Other Meditations, Washington D. C.: Smithsonian Institution, 1990.

后记

本书作为北京艺术博物馆和中央民族大学博物馆学专业的合作成果之一，受到了我们各自上级领导的重视、关心和支持，也受到了同行的关注与鼓励。特别是，北京市文物局的舒晓峰副局长自始至终关心本课题的情况，给课题组多方面的支持和学术指导。在此，两位主持人代表全体课题组成员向这些领导表示衷心的感谢，没有你们的重视、关心与支持，就没有这个研究成果的出版。

还应该感谢我们所在的单位为课题组的研究和写作提供了比较好的环境和条件。编辑潘占伟、洪文雄两位精心校对和设计，为本书增色不少。

本书的写作不同于一般的著作，它是先经过集体讨论，定下章节、重点以及结构，交由一位或者两位作者共同写作“草稿”，完成后再经过集体讨论，然后由一位或者两位作者融和大家的意见写出“定稿”，最后由主编和副主编通读、审校，有的章节经过了超过三次的“返工”。具体分工如下：

杨玲、潘守永：写在前面的话、第八章、后记

雷虹霁、韩战明、王军杰：第一章、第四章

王军杰、姚畅：第二章

徐姗姗、韩战明：第三章

马岚、潘守永：第五章

雷虹霁、潘守永：第六章

潘守永、李贝、张展：第七章

雷虹霁、杨世敏、田晓：第九章

王军杰、韩战明：第十章

两位主编共同感到，当今的博物馆发展迅速，西方博物馆的发展暂时走在了前列，我们只有向他们虚心学习，取其所长和精华，我们的博物馆事业才能全面进步和超常发展，在21世纪里迎头赶上。我们深深感受到了作为一个“博物馆人”的重大责任，我们再不能错失这样的发展良机了。

博物馆是属于全民共同所有的公共性资源，它不会因时代的更替而变化，更不会因“虚拟博物馆时代”的来临而改变。就西方的“博物馆经验”（Museum Experience）来说，除了博物馆人自身努力贴近大众、贴近生活和贴近现实外，全社会更应该学会更好地利用这个重要的文化资源，充分发挥其应有作用，发展出一种全民的“博物馆文化”。我们知道，西方博物馆之所以如此发达就是因为整个社会对发展博物馆的重视，他们普遍把“参观博物馆”当作是有文明、有修养的标志，看作是应当受到鼓励的行为。所以，在这里博物馆不仅仅是学生的“第二课堂”，还是普通大众获取信息资源的重要媒介，甚至是娱乐休闲、邀朋会友的公共场所。

假如读者因为读了本书，而决定开始参观博物馆或者增加参观博物馆的次数，对作为“博物馆人”的我们来说，就是最大的安慰。

杨玲　潘守永

2005年9月于中国博物馆百年诞辰之际